# Die Stellung der Frau bei Stifter

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

Von

Elise Unger
aus Berlin

---

Tag der mündlichen Prüfung: 9. Februar 1933
Tag der Promotion: 14. Dezember 1934

Jena 1934

Universitäts-Buchdruckerei G. Neuenhahn, G.m.b.H., Jena

51

Referenten: Prof. Dr. Julius Petersen
Prof. Dr. Art. Hübner

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Mit Genehmigung der Fakultät kommt nur das dritte Kapitel der Arbeit zum Abdruck.

# Inhalt

I. Stellung der Frau in Stifters Umwelt

In Stifters Elternhaus

In Wien

Im persönlichen Leben des Dichters

Fanni Greipl. Amalie Mohaupt.

II. Überblick über die Stellung der Frau in der Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Stellung der Frau im Katholizismus

III. Stellung der Frau in Stifters eigenen Werken . . . . . 7

Die äußere Erscheinung der Frau . . . . . 7

Die Frau als naturnahes Wesen . . . . . 10

Die Rolle der Frau im Aufbau der Erzählung . . . . . 12

Einzelne Frauentypen . . . . . 15

Die Geliebte, die Gattin, die Mutter, die Großmutter, die Schwester

Die Frau in ihrer Stellung zu allgemeinen Fragen . . . . . 48

Anmerkungen . . . . . 55

Literaturverzeichnis . . . . . 57

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550808_0103

# Plan der Arbeit.

Die Frage nach der Stellung der Frau bei Stifter mag zunächst befremdlich erscheinen, denn sie erfordert gewisse soziologische, vielleicht auch ethische Betrachtungen, die man einem Dichter nicht zu widmen pflegt, der so oft betont hat, daß das Schöne gar keinen anderen Zweck habe, als eben schön zu sein. Aber dieser selbe Dichter hebt an Menschen, denen er Urteilsfähigkeit über seine Schriften zuerkennt, nie ästhetische Bildung und künstlerischen Feinsinn besonders hervor, sondern es sind edle, menschlich, sittlich hochstehende Persönlichkeiten, auf die er sich beruft. In dieser Tatsache allein liegt schon eine Berechtigung, ja geradezu eine Aufforderung, bei der Betrachtung seiner Dichtungen den rein ästhetischen Standpunkt zu verlassen und auch von anderer Seite her an sein Werk heranzugehen. So fern Stifter der Tendenzdichtung stand, so sehr er sie verurteilte, auch was er mit seiner Dichtung wollte, geht über den Rahmen des rein Ästhetischen hinaus. Er wollte das Reich des Guten und Sittlichen auf der Erde verbreiten helfen. Stifter stand nicht nur von Amts wegen über ein Jahrzehnt lang im Schulberuf, sondern seine ganze Lebensrichtung und die Grundeinstellung auch seiner Dichtung war pädagogisch. Die Natur schildert Stifter, wie sie ist, denn sie ist immer schön und erhaben für ihn, die Menschen aber malt er, wie sie sein könnten! Das machte er ja im Leben auch so, schreibt er doch in einem Brief an Adolf von Brenner im Jahre 1836: „... bei Collin und Lebzeltern“ (dem Dichter befreundete Familien) „werfen sie mir ohnehin vor, daß ich meine Freunde fleißig mit Carmin färbe, daß sie rosig aussehen, ich aber sagte: Wer seine Freunde sich nicht färbt, verdient keine.“

In demselben Freundesverhältnis steht er zu den Gestalten seiner Dichtung. Er hält dem Menschen „das Bild vor, des was er werden soll“. Freilich dem Menschen seiner Zeit und seiner Umwelt. Die Frage nach der Art des menschlichen Zusammenlebens, wie Stifter es schildert, ist daher, über die Persönlichkeit des Dichters hinaus, aufschlußreich für die Einstellung eines ganzen Zeitalters. In Stifters Darstellung ist sein Wunschtraum gestaltet.

Die Grundlage alles Zusammenlebens von Menschen ist bei Stifter die Familie, und innerhalb der Familie bildet die Frau den Mittelpunkt, ja sie ist es eigentlich, die der Familie das Gepräge gibt. Die Frage nach der Stellung der Frau ist also keine beliebig

herausgegriffene, sondern sie trifft den Kern seiner Darstellung menschlicher Verhältnisse überhaupt.

Die Aufgabe dieser Arbeit ist zu zeigen, wie Stifter in bezug auf die Stellung der Frau die Grundhaltung seiner Zeit aufnimmt und sie veredelnd gestaltet.

Im ersten Kapitel wurde dargestellt, welche Rolle die Frau in Stifters Umgebung spielte. In seinem bäuerlichen Elternhause stand er hauptsächlich unter dem Einfluß von Mutter und Großmutter. Während seiner Studienzeit in Wien verkehrte Stifter in Häusern des reichen Bürgertums und des Adels. Er hatte Gelegenheit zu beobachten, daß hier die Stellung der Frau im Grunde eine ähnliche war wie in seiner ländlichen Heimat. Die Frau, weniger gebildet als der Mann, bleibt in ihrer Tätigkeit auf den kleinen Kreis des Hauses beschränkt. Als Ausnahme wird die hochgebildete Fürstin Schwarzenberg erwähnt.

Im weiteren Verlauf des Kapitels wurde gezeigt, was die Frau im persönlichen Leben des Dichters bedeutete. Die Erinnerung an seine Jugendgeliebte Fanni Greipl, auf die er aus äußeren Gründen verzichten mußte, wird vom Dichter zum Idealbild gesteigert und begleitet ihn wie die Sehnsucht nach der eignen Jugend durch das ganze Leben.

Über die Ehe des Dichters wurde ausführlicher gesprochen, um, entgegen der herrschenden Auffassung, zu zeigen, daß die Ehe mit der schönen, aber an Bildung weit unter dem Dichter stehenden Amalie Mohaupt zwar nicht seinem Ideal einer Ehe entsprach, aber auch nicht als Tragik seines Lebens angesehen werden darf. Die Tragik seines Lebens ist eher in seiner Kinderlosigkeit zu suchen.

Im zweiten Kapitel wurde eine Übersicht gegeben über die Stellung der Frau in der Literatur, von der Stifter möglicherweise beeinflußt wurde, und derjenigen, zu der er im Gegensatz stand. Es wurde in der ersten Gruppe kurz gehandelt über Jean Paul, über Goethes Romane und über die Romantik und als allen gemeinsam die Hochschätzung der Ehe hervorgehoben. Ferner wurde gezeigt, daß naturnahe Harmonie als Wesen der Frau angesehen wird. Auch für die Schriftsteller des Jungen Deutschland, die hauptsächlich die zweite Gruppe bilden, gehört Harmonie zum Idealbild der Frau; in ihren Werken aber schildern sie keine Idealgestalten, sondern Frauen, deren Seele von Zweifeln zerrissen ist.

Im nächsten Abschnitt wurde die Stellung der Frau im Katholizismus kurz charakterisiert und betont, daß hier der Stand der nonnenhaften Ehelosigkeit höher gewertet wird als der Ehestand.

Das dritte Kapitel, das hier gedruckt vorliegt, enthält den Hauptteil der Arbeit.

# Die Stellung der Frau in Stifters Werken.

Hebbel schreibt am 8. Dezember 1843 in Paris in sein Tagebuch: „Das echte Weib ist seinem eigenen Gefühl nach nichts für sich, es ist nur etwas in seinem Verhältnis zu Mann, Kind oder Geliebtem . . .“ Diese Tagebuchnotiz Hebbels, eines der stärksten Gegner Stifters, paßt weniger auf Hebbels eigene Frauengestalten als auf die Stifters. Frauen wie beispielsweise Judith und Mariamne sind wahrlich selbständige Charaktere, die auch für sich etwas bedeuten, während, wie sich im einzelnen zeigen wird, die Frauengestalten Stifters immer im Hinblick auf andere gesehen werden. Und doch stehen Hebbel und Stifter, die unversöhnlichen Gegner, sich in der Grundauffassung der Frau nicht fern. Denn Hebbels Dramen zeigen tragische Frauengestalten, d. h. nach Auffassung Hebbels von der Tragik Frauen, die gegen das Gesetz ihres innersten Wesens verstoßen. Ihr innerstes Gesetz aber bannt sie in den engsten Kreis, und indem sie gezwungen werden, diesen zu sprengen, wird ihr Leben zur Tragik. Hebbel stellt also nicht das Wesen der Frau direkt dar, sondern aus der Tragik der Vernichtung leuchtet ihr eigentliches Wesen hervor. Das Leben dieser Frauen ist im negativen Sinne beispielhaft, Stifters Frauen aber sind — in höherem oder geringerem Grade — das positive Abbild seines Urbildes von der Frau. Die Notiz trifft also nur Hebbels Idee von der Frau, nicht seine tragischen Frauengestalten, wohl aber die Frauengestalten Stifters. Diese sind fast alle nur gesehen in der Beziehung zum Mann, zu den Eltern, zu den Kindern. Meist sind es Typen, nicht Einzelpersönlichkeiten[1]). Nämlich: die Geliebte, die Gattin, die Mutter, die Großmutter, die Schwester. Innerhalb dieser Typen gibt es wohl Variationen, aber vielgestaltig sind sie nur bei der Geliebten und auch da nur in sehr beschränktem Maße. Für die Ehefrau und Mutter kennt Stifter eigentlich nur zwei Arten, wenn man von Brigitta absieht, die überhaupt eine Ausnahme darstellt, sogar im Äußeren, denn sie ist häßlich.

## Die äußere Erscheinung der Frau.

Im allgemeinen sind die Frauen in Stifters Werken alle schön, und nicht nur die Frauen. Das ist zu erklären aus dem eingangs erwähnten Bestreben des Dichters, eine Welt zu gestalten, die über die alltägliche Wirklichkeit hinausgeht. Er setzt ein gültiges Schön-

heitsideal voraus, dem seine Gestalten entsprechen, und zwar das der Antike, der „edlen Einfalt, stillen Größe". Nicht immer wird das ausgesprochen. Oft begnügt sich der Dichter damit, die Schönheit festzustellen. Als charakterisierendes Beiwort dient am häufigsten die Bezeichnung „sanft". Aus der Häufigkeit des Wortes „sanft" zur näheren Erklärung der Schönheit erhellt schon, daß Stifter die äußere Schönheit als Ausdruck der Seele nimmt. Selten bleibt der Dichter in der Schilderung des Äußeren bei Merkmalen, die nur den ästhetischen Eindruck wiedergeben, meist gibt er gleich dabei Kennzeichen des Inneren, der Seelenlage. Z. B. erzählt der Pfarrer im „Kalkstein" in seiner Jugendgeschichte von seiner jungen Nachbarin: „Das Töchterlein hatte sehr feine rote Wangen, es hatte feine rote Lippen, unschuldige Augen, die braun waren und freundlich um sich schauten. Über die Augen hatte es Lider, die groß und sanft waren und von denen lange Wimpern niedergingen, die zart und sittsam aussahen." Diese Art tritt schon in der ersten Studienerzählung hervor. Im „Kondor" wird Kornelia folgendermaßen eingeführt: „Eine Gestalt über mittlerer Größe, voll jener hohen Grazie der Vornehmen, aber auch voll jener höheren der Sitte, die den Menschen so schön macht. Ihr Angesicht war geistvoll, blühend, aber heute blaß. ..." Am auffallendsten ist die Schilderung des Äußeren in der darauf folgenden Erzählung „Feldblumen". Im Laufe der Arbeit wird noch mehrmals darauf hinzuweisen sein, daß diese Erzählung überhaupt eine besondere Stellung innerhalb des Stifterschen Gesamtwerkes einnimmt. Hier soll nur von der äußeren Erscheinung Angelas die Rede sein. Der junge Maler gibt seinem Freund folgende Schilderung von ihr: „Sie ist wahrlich und wahrhaftig unbegreiflich schön, zumal im Profil; da zeichnet sich die schönste Linie in der Luft, welche das Weltall besitzt und die man versucht wird, sich nur einmal daseiend zu denken. Hinter ihr war an den Wänden dunkel samtenes Gehänge, und bei jeder Wendung schnitt sich das hellbeleuchtete Angesicht aus rabenschwarzem Grunde. In unsern Zeichenbüchern ist diese Linie noch nicht; sie stammt aus der schönsten Zeit des alten Perikles — und wenn sie sich dann plötzlich zu Dir wendet und die beiden Augen auf Dich richtet, in denen etwas Treuherziges und Schwärmerisches ist, so wird das Bild wieder ein ganz neues und aus der Antike springt eine romantische Shakespeare-Gestalt ... eine Last dunkler Haare, daraus hervorleuchtend die weiße Stirn voll Sittlichkeit, adelig geschnitten von zwei feinen Bogen, und darunter die zwei ungewöhnlich großen lavaschwarzen Augen bren-

nend und lodernd, aber mit jenem keuschen Madonnenblick, den ich an feurigen Augen so sehr liebe, sittsam und ruhevoll — Du würdest wähnen, in dieser Klarheit müsse man bis auf den Grund der Seele blicken können — und wenn sie mit dem weichen klugen Munde doch so blöde lächelt, so meint man, Pallas Athene als Kind zu sehen." Sieht man von dem enthusiastischen Stil ab, der sich auch von der sonstigen objektiven Art des Dichters unterscheidet, so bleibt, neben der schon erwähnten Eigenheit des Nebeneinander von äußerlichen und innerlichen Charakteristiken, als besonders auffallend die Bemerkung, daß „aus der Antike eine romantische Shakespeare-Gestalt springe". Man darf wohl annehmen, daß mit diesem Vergleich die Belebtheit der Züge besonders hervorgehoben werden soll gegenüber der edlen Ruhe der Antike. Den Vergleich mit einer romantischen Shakespeare-Gestalt hat Stifter nicht wieder gebraucht. Später zieht er mehr die Malerei zu Vergleichen heran. In „Zwei Schwestern" heißt es von der alten Amme Kornelia, daß ihre Züge sehr schön seien, „wie man sie oft auf italienischen Gemälden an Matronen antrifft", und im „Katzensilber" wird von Emma, als sie herangewachsen ist, gesagt, daß sie „wie ein altdeutsches Bild war". Wenn er aber die Schönheit einer Gestalt ganz besonders hervorheben will, greift er auch später zum Vergleich mit der Antike. Natalie im „Nachsommer" erinnert Heinrich an die Köpfe auf den geschnittenen Steinen seines Vaters. „Mir erschien es, Natalie sähe einem der Angesichter ähnlich, welches ich auf den Steinen erblickt hatte, oder vielmehr in ihren Zügen war das Nämliche, was in den Zügen auf den Angesichtern der geschnittenen Steine ist. Die Stirne, die Nase, der Mund, die Augen, die Wangen hatten genau etwas, was die Frauen dieser Steine hatten, das Freie, das Hohe, das Einfache, das Zarte und doch das Kräftige, welches auf einen vollständig gebildeten Körper hinweist, aber auch auf einen eigentümlichen Willen und eine eigentümliche Seele." (I. S. 457) Auch in dieser Bemerkung ist zu beobachten, daß es dem Dichter darauf ankommt, in seine Schilderung des Gesichtes den Charakter mit einzubeziehen. Dasselbe gilt, wenn Stifter von der Kleidung spricht. Die Eigenart des Anzuges dient ihm mit dazu, seine Frauengestalten von ihrer Umgebung abzusondern. Er läßt sie lange, glatte Gewänder in ruhigen Farben tragen und spricht öfter davon, daß „das Kleid bis an den Hals herauf ging". Wie Stifter dem Zeitgeist in der Literatur abhold war, so schätzte er ihn auch nicht in seiner flüchtigsten Gestalt, der Kleidermode. Um die Kleidung seiner eigenen Frau kümmerte er sich wohl, ja er legte Wert darauf, daß sie gut angezogen ging; schrieb er doch

einmal an Marie von Hrussoczy (15. Mai 1858): „So wenig mir Kleidertand das Höchste ist, so sehr widert mich auch geschmackloses und gehudeltes Zeug an, abgesehen von den vielen Jammertönen, die man aus dem Munde von Frauen hören muß, wenn etwas mißraten ist.“ Seine Frau wird ja in ihrer Kleidung die Mode nicht ganz außer acht gelassen haben, doch wird sie kaum alle Modetorheiten mitgemacht haben, sonst hätte sie nach Stifters Meinung wohl zu den Närrinnen gehört, von denen er aus Karlsbad 1865 schrieb, daß sie „behüllt und behängt mit allerlei auf der Alten Wiese und sonst herumgingen“. Von solchen Modenärrinnen hebt er seine Lieblingsgestalten in seiner Dichtung deutlich ab. Sie sollen auch in der Kleidung zeigen, daß sie nicht Kinder des Zeitgeistes sind. Die äußere Erscheinung der Stifterschen Frauen aus den höheren Kreisen ist auf zeitlose Vornehmheit gestellt.

Und doch spiegelt sich auch im Äußeren seiner Frauengestalten, wenn auch nur andeutungsweise, das Schönheitsideal seiner Zeit. Denn es ist charakteristisch für jene Zeit, daß zur Frauenschönheit die blasse Gesichtsfarbe gehört. Stifters Frauen nun sind durchaus nicht alle blaß. Bei den Landmädchen versteht sich das ja von selbst, und der Dichter verliert nicht viele Worte darüber. Bei den Mädchen der höheren Stände aber, wie z. B. der Maria aus „Zwei Schwestern“, wird das gebräunte Antlitz ausdrücklich hervorgehoben und in Gegensatz zum Geschmack der Zeit gestellt.

## Die Frau als naturnahes Wesen.

Eine besondere Gruppe für sich bilden die märchenhaften Wesen wie das „braune Mädchen“ aus dem „Katzensilber“, das „wilde Mädchen“ aus dem „Waldbrunnen“ und Ditha, die Tochter des Abdias. (Auch Chelion aus der Narrenburg gehört in gewissem Sinne dazu.) Diese Gestalten im einzelnen sind wenig aufschlußreich für die Frage nach der Stellung der Frau, weil sie zu märchenhaft gehalten sind. Als Gruppe aber sind sie wesentlich für unsere Fragen, denn es ist sicher kein Zufall, daß Stifter solchen märchenhaften Wesen immer weibliche Züge gab. Auch die literarische Tradition, Gestalten wie Goethes Mignon und andere geben keine vollgültige Erklärung [2]). Denn dabei taucht sofort die Frage auf: Warum übernahm Stifter gerade dies? Bietak sieht die drei erstgenannten Gestalten als Verkörperung des „reinen Seins“ an [3]). Diese Formulierung scheint mir etwas gewagt. Für den Zweck dieser Arbeit genügt es, aus solchen Gestalten den Schluß zu ziehen, daß für Stifter das weibliche Wesen der Natur näher steht als das männliche.

Auch die Männer der Stifterschen Erzählungen lieben die Natur, aber sie sind nicht eins mit ihr. Das „braune Mädchen" im „Katzensilber" jedoch wird geradezu als „Geschöpf des Waldes" bezeichnet. Es kommt aus dem Wald, ohne daß man weiß woher, es verschwindet nach Jahren wieder in den Wald, ohne daß man weiß wohin. Stifter läßt zwar die Möglichkeit einer rationalen Erklärung offen, betont aber die Einheit des Kindes mit der Natur; das „braune Mädchen" allein sieht den furchtbaren Hagelschlag voraus, während die erfahrene Großmutter trotz ihrer Vertrautheit mit den Wettervorzeichen nur an ein gewöhnliches Gewitter denkt.

Auch Ditha, die Tochter des Juden Abdias, ist auf geheimnisvolle Weise mit der Natur eng verbunden. Durch Blitz wird die Blinde sehend — ein Blitz, „ein sanfter Schein, dem ein heiseres Krachen folgte", bringt ihr den Tod. Auch hier ist für Stifter wohl eine rationale Erklärung möglich. Er muß auf Grund seiner physikalischen Studien die Überzeugung gewonnen haben, daß der Tod auf solche Weise erfolgen könne. Doch ist das nebensächlich; die eigentliche Absicht, ein naturnahes Wesen darzustellen, scheint durch, wenn auch die Naturnähe ganz anders aussieht als bei dem „braunen Mädchen" in der Kindergeschichte. Das Mädchen gehört zu dem Wald, aus dem es hervortritt, in den es verschwindet, es ist ein Stück des Waldes. Das Judenkind Ditha ist in der Wüste geboren, aufgewachsen in Europa. Sie ist nicht heimisch in der Wüste, wie der Knabe Uram, der außerhalb der Wüste zugrunde gehen muß, sie ist auch nicht verwachsen mit dem europäischen Boden, auf den ihr Vater sie verpflanzt hat. Ihre Verbundenheit mit der Natur ist unabhängig von dem Boden, auf dem sie lebt, geheimnisvolle Kräfte des Alls durchströmen sie und üben auf sie ihre Wirkung aus, während die stumpferen Sinne der anderen Menschen von ihnen unberührt bleiben [4]).

Diese beiden Beispiele genügen schon, um zu zeigen, worauf es ankommt. Solche unmittelbaren, mit der Natur, dem All zusammenhängenden Wesen sind bei Stifter immer Frauen. Man vergegenwärtige sich nur, wie Stifter die Naturnähe des Mannes darstellt. Die Männer in den Erzählungen stehen der Natur gegenüber als Künstler oder als Wissenschaftler, oder sie suchen ihren Nutzen in der Natur. Sogar der alte Gregor aus dem „Hochwald", der den Wald so liebt, ist nicht ein Teil von ihm in dem Sinne wie das „braune Mädchen", denn er reflektiert über die Natur: er sucht zu erklären, warum die Blätter der Espe so selten ganz ruhig stehen. Für ihn ist die Natur ein Objekt der Beobachtung, während das „braune Mädchen" z. B. eins mit ihr ist. So extrem wie in den genannten Fällen liegt es sonst nicht. In fast allen Erzählungen

aber ist die Frau der Natur näher als der Mann; die Harmonie, die Stifter in der Natur sieht, legt er auch in die Frau.

Über die Frage, wodurch das Wesen von Mann und Weib sich prinzipiell unterscheidet, hat sich Stifter, so weit ich sehe, theoretisch nicht geäußert. Es erscheint mir auch zweifelhaft, ob er sich damit theoretisch auseinandergesetzt hat. Seine Einstellung beruht wohl mehr auf Gefühlsmotiven als auf philosophisch-psychologischer Überlegung. Er sucht als Mann die Ergänzung in der Frau, sieht vom männlichen Standpunkt aus das in der Frau, was dem Mann verloren gegangen ist, die unkomplizierte Einheit, wie sie in der Natur wirksam ist, und die für Stifter zugleich Größe und Schönheit ist. Diese Auffassung von dem innersten, eigentlichen Wesen der Frau spiegelt sich in der Literatur immer wieder, auch wie wir zeigten, in der Literatur, die Stifter zeitlich und geistig nahe stand. Es ist hier nicht der Platz, zu erörtern, ob diese Auffassung begründet ist, ob sie die Wirklichkeit trifft. Jedenfalls hat die Literatur die Frau einheitlicher, harmonischer und naturnäher in ihrer Wesenheit gesehen als den Mann, und Stifter stimmt damit überein.

## Die Rolle der Frau im Aufbau der Erzählung.

Von diesem Punkt aus geht die Frauengestaltung nach zwei Richtungen auseinander: die eine führt zu der kultivierten, geistig und seelisch hochstehenden Frau, zu der der Mann bewundernd aufblickt, die andere zu dem naiven ungebildeten Landmädchen voll schlichter Natürlichkeit, das geistig unter dem Mann steht, vor ihm aber die Instinktsicherheit voraus hat. Beide bedeuten in Stifters Erzählungen meist den ruhenden Punkt für den Mann.

Stifters großer historischer Roman „Witiko“ (der sonst eben als historischer Roman für unsere Betrachtung im allgemeinen ausscheiden muß) zeigt diese Bedeutung ganz deutlich. Als der Jüngling Witiko auszieht, sein Glück zu suchen, begegnet er im Walde Berta, der Tochter Heinrichs von Jugelbach. Sie trägt einen Kranz von Waldrosen. Die fünfblättrige Waldrose ist das Zeichen der Ahnen Witikos. Er nimmt, nicht zuletzt deshalb, die Begegnung mit Berta für eine glückliche Vorbedeutung. Berta ist ihm nicht nur das junge frische Mädchen, das er liebt, sondern sie ist die Trägerin der Waldrosen, des Zeichens, in dem er siegt. Die Doppelbedeutung der Frau für den Mann ist hier symbolisch gestaltet: die Frau ist der Gegenstand der natürlich-sinnlichen Liebe des Mannes und zugleich Symbol für etwas Höheres. Wenn Witiko die Waldrose auf seinem Schild im Kampf voranträgt, so denkt er an Berta, und

wenn er Berta im Walde begegnet, so erinnern ihn die Waldrosen an seine überpersönlichen Beziehungen, an das, was er den Vorfahren und den Nachkommen schuldet, sie werden ihm Symbol für die Pflichten des Mannes. Zwischen seinen Kriegszügen und Übungen kehrt er immer wieder zu der Stelle zurück, von der aus man das Waldhaus Heinrichs von Jugelbach sieht, immer wieder weilen seine Gedanken bei Berta. Der verständige Jüngling, der Berta kennenlernt, wird zum tüchtigen, klugen Mann, der um Berta werben darf. Seine Entwicklung stellt der Dichter ausführlich dar — Berta erscheint uns immer dieselbe, wie sie in Witikos Gedanken immer die gleiche ist. Man fühlt sich an das Solveig-Motiv im Peer Gynt erinnert, wenn auch Witiko und Peer Gynt weltenweit verschiedene Charaktere sind: in beiden Dichtungen taucht dem in Taten und Abenteuern umhertreibenden Mann das Bild der Frau, die in gläubigem Vertrauen in ihrem Haus im Walde wartet, als Ruhepunkt seiner Gedanken auf.

In Stifters Erzählungen wird öfter die Entwicklung des Mannes genau dargestellt, während die Frau als fertiges Wesen in Erscheinung tritt. Stifter kann das tun, weil für ihn sich wohl der Mann durch Einzelheiten seines Tuns und Schaffens ausweist, die Frau aber ein in sich geschlossenes, abgeschlossenes Wesen ist, das durch sein Dasein wirkt. Ganz extrem liegt der Fall im „Heidedorf". Dort wird die Frau dem Leser gar nicht vorgeführt. Wir wissen nur von der Liebe des Heideknaben Felix, der als Dichter heimkehrt — sicher hat die Liebe mitgeholfen, seine Gaben zu entfalten — und sich in der Einsamkeit der Heide, dem Schauplatz seiner kindlichen Dichterträume ein Haus baut, „größer, als er allein braucht", und der es doch allein bewohnen muß, weil seine Geliebte ihm nicht folgen will in die Einsamkeit: „Seine selbstgewählte Stellung in der Welt macht es unmöglich." Es ist die erste Erzählung Stifters, in der sein Erlebnis mit Fanni nachgewirkt hat (aber erst in der Fassung der Buchausgabe; der märchenhafte Schluß der ersten Fassung zeigt davon nichts). Doch wird nur die Wirkung auf den Mann gezeigt, oder vielmehr nur angedeutet. Die Geliebte als Wesen für sich kommt in dieser Erzählung gar nicht in Betracht. Von diesem extremsten Fall gänzlicher Bedeutungslosigkeit der Frau als Eigenpersönlichkeit im „Heidedorf" bis zur stärksten Persönlichkeitsgestaltung der Frau in der „Brigitta", deren Heldin wirklich Hauptperson in der Erzählung ist, gibt es mannigfache Abstufungen.

Dem Heidedorf nahe steht in dieser Beziehung der „Kalkstein" der Sammlung „Bunte Steine". In der Lebenserzählung des armen Pfarrers kommt ein junges Mädchen vor, dessen Mutter, eine ver-

witwete Bürgerfrau, eine Anstalt für feine Wäscherei im Nachbargarten eingerichtet hat. Der Jüngling sieht das Mädchen eine Zeitlang täglich im Garten, spricht ab und zu einige Worte mit ihr, schenkt ihr schöne Pfirsiche. Bald aber entschwindet sie seinem Gesichtskreis, und zwar für immer. Der Leser erfährt von ihr auch nichts weiter, wohl aber läßt Stifter ihn die Wirkung dieser schüchternen, keuschen Liebe auf den Mann spüren: der Jüngling wird Pfarrer und bleibt als solcher unvermählt. In der ersten Fassung kommt es noch stärker heraus, daß die unvergessene Jugendliebe ihn einsam bleiben läßt, denn hier ist er Protestant, also als Pastor nicht zum Zölibat verpflichtet. Stifters Liebe zu kleinen Sonderbarkeiten und Eigenheiten einsamer Menschen läßt ihn noch einen rührenden Zug finden, um darzutun, wie die Erinnerung an die erste schüchterne Jünglingsliebe den Mann durch sein ganzes Leben begleitet: der einzige Luxus, den der arme sparsame Pfarrer sich gönnt, ist wunderschöne, feine Wäsche. Von ihr kann er sich nicht trennen, weil er sie damals angeschafft hat, als das junge Mädchen ihm die Schönheit feiner Wäsche pries. Er bewahrt die Wäsche sein ganzes Leben, wie er die Erinnerung an seine Liebe bewahrt. Auch in dieser Erzählung ist die Frau nur als ein Motiv für die Art der Lebensgestaltung des Mannes gesehen.

Nicht ganz so ausgesprochen, aber doch ähnlich ist es in „Nachkommenschaften". Der junge Maler Friedrich Roderer sieht Susanna, und eine große Liebe entsteht in beiden. Dies Gefühl wird nicht begründet, nicht erläutert, weder bei ihm noch bei ihr — es ist plötzlich da. Sie ist schön, das ist alles, was wir von ihr wissen. Von ihm erfahren wir, daß die Liebe eine große Wirkung auf seine Seele ausübt. Seine große Leidenschaft für das Malen, von der er glaubt, erst mit dem Tode lassen zu können, ist ihm unversehens verleidet. Die Erkenntnis ist ihm gekommen, daß er doch die Wirklichkeit nie völlig erreichen kann, und da läßt er das Malen lieber ganz. Die Liebe hat ihn innerlich weiter gebracht und ihm ermöglicht, seine Malerei von einem höheren Standpunkt kritisch anzusehen, so offenbar hat es Stifter gemeint. Und wieder ist es nicht eine Frau, die in ihrem bestimmten Sosein durch besondere Eigenschaften diese Wirkung hervorbrächte, sondern es ist die Liebe überhaupt. Es ist wieder die erste Liebe, die in dem Jüngling neue Saiten anklingen läßt; die Frau ist nur als fast zufälliger Gegenstand dieser Liebe aufgefaßt, nicht als eigene Persönlichkeit.

Spuren von dieser Art der Sicht finden sich in fast allen Erzählungen Stifters, denn im Grunde ist es meist der Mann, um den die Erzählung kreist, wenn auch die Gedanken des Mannes sich auf

eine Frau richten. Man muß klar scheiden zwischen dem Interesse des Dichters an seinen Geschöpfen und der Seelenlage der dargestellten Personen. Stifter interessierte sich, soweit er solche Fragen überhaupt behandelt, mehr für die Konflikte und Entwicklungsphasen im Mann als in der Frau, ganz natürlich, da er ja die Frau von vornherein als einfacheres Wesen ansieht; im Leben der Männer, die er schildert, spielt aber die Frau meist eine große Rolle. Bei fast allen Jünglingen, deren Entwicklung Stifter darstellt, wird die Liebe als fruchtbares Moment benutzt, die Geliebte selbst ist nur mittelbar wichtig.

Auch im „Nachsommer", in dem, der Ausführlichkeit des Romans entsprechend, die Personen eingehender dargestellt sind, liegt der Hauptakzent auf Heinrich und seiner Entfaltung. Nataliens Rolle im Aufbau der Erzählung ist dieselbe wie die Susannas in „Nachkommenschaften": sie gewinnt Bedeutung, weil Heinrich durch die Liebe zu ihr reift. In beiden Erzählungen übrigens wird das Reifen verdeutlicht durch das Wachsen des Kunstverständnisses, nur äußert sich dies gerade in entgegengesetzter Richtung. Friedrich Roderer hört auf zu malen, Heinrich Drendorf fängt damit an; die Liebe gibt ihm die Erkenntnis ein, daß das menschliche Antlitz der schönste Gegenstand zum Zeichnen sei, und er fängt an, weibliche Köpfe zu malen. Freilich ist im „Nachsommer" die Geliebte ausführlicher dargestellt; es ist nicht gleichgültig, welcher Art ihre Persönlichkeit ist. Heinrich liebt Natalie in ihrer Eigenart.

## Einzelne Frauentypen.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß Stifter in Natalie sein Frauenideal gestalten wollte, d. h. Natalie stellt das Ideal eines jungen Mädchens dar, wie es dem älteren Stifter vorschwebt, und wir müssen es darum eingehender behandeln.

Natalie ist, wie die meisten Geschöpfe Stifters, sehr schön. Auch sie gehört zu den Frauen, die sich sehr gewählt, aber von der Mode abweichend kleiden. Schon in der Kleidung, die unabhängig von der Augenblicksmode mehr der antiken ähnlich sieht, soll sich ihr Wesen zeigen, denn auch ihrem Charakter nach gleicht sie mehr antik-klassischen Gestalten als modernen Frauen. Stifter sagt von ihr geradezu (I S. 638): „Sie war die Nausikae von jetzt, so wahr, so einfach, nicht prunkend mit ihrem Gefühle und es nicht verhehlend."

Solche Vergleiche sind das höchste Lob, das Stifter einer Frau spenden kann, denn die Gestalten der Antike sind für ihn schlecht-

hin Idealgestalten. Durch die Nebeneinanderstellung mit den Idealbildern versetzt er die Frau in eine höhere Sphäre, entrückt er sie der gewöhnlichen Umwelt seiner Zeit, wie ja überhaupt die Bewohner des „Rosenhauses“ und des „Sternenhofes“ eine andere Luft zu atmen scheinen als ihre Zeitgenossen. Der Dichter läßt keine Gelegenheit vorübergehen, die ihm ermöglicht, Nataliens Besonderheit gegenüber anderen Mädchen zu zeigen. Er schildert z. B. den Besuch von Gutsnachbarn auf dem Rosenhaus. Die beiden Töchter sind schöne, liebenswürdige Mädchen, und es heißt von ihnen (I S. 239): „Wenn es wahr ist, daß Mädchen bezaubernd wirken können, so konnten die zwei Schwestern bezaubern; aber um Natalie war etwas wie ein tiefes Glück verbreitet.“ Dies tiefe Glück ist die Ausstrahlung ihres harmonischen Wesens. Ausgeglichene, ruhige Schönheit des Leibes und der Seele, das ist das Charakteristikum Nataliens und damit das von Stifters Frauenideal. Das ist gewiß kein neues Ideal, nicht nur Goethes Natalie zeugt davon, wir fanden es auch sonst in der Literatur vor Stifter, aber selten war es in der deutschen Dichtung so konsequent dargestellt worden wie in dieser Stifterschen Erzählung.

Es hat keinen Zweck, die Frage aufzuwerfen, ob wir solchen Gestalten im Leben begegnen können, ja ob wir das auch nur wünschten — wir müssen ganz vom alltäglichen Leben absehen. Stifter schreibt an Heckenast über sein Werk (29. Februar 1856): „Die ganze Lage sowie die Charaktere der Menschen sollen nach meiner Meinung etwas Höheres sein, das den Leser über das gewöhnliche Leben hinaushebt und ihm einen Ton gibt, in dem er sich als Mensch reiner und größer empfindet . . .“ Der Dichter weiß sehr wohl, daß solche Menschen nicht in der Welt herumlaufen. Der Nachsommer ist eine Wunschdichtung, und die Gestalten darin sind Wunschbilder. Nicht wie die Frauen der Zeit waren, kann man aus dem Nachsommer ablesen, sondern wie Stifter sie für eine schönere Welt zu erträumen wagte. Trotzdem sind sie keine Schemen vom Traum dem Dichter vorgegaukelt, Stifter meinte, in diese Gestalten die schönsten Eigenschaften der Menschen zu bannen, meinte, das innerste Wesen der Frau, der weiblichen Eigenart entsprechend, darzustellen in bewußter Steigerung zu reinster Vollkommenheit. So steht Natalie — wie Berta in „Witiko“ — vom ersten Augenblick ihres Eintritts in die Erzählung an fertig vor uns, ein Bild vollendeter Harmonie, das keiner Entwicklung bedarf[5]). Heinrich erfährt eine innere Erweiterung durch die Liebe, Natalie bleibt, was sie war, und gerade das zieht den Jüngling besonders an.

In der Szene bei der Brunnennymphe, da Heinrich und Natalie sich ihre Liebe gestehen, erklärt er seine Neigung: „Ihr seid so gut, so rein, so einfach. So seid Ihr vor mir gewandelt, Ihr wart mir begreiflich wie das Blau des Himmels, und Eure Seele erschien mir so tief, wie das Blau des Himmels tief ist. Ich habe Euch mehrere Jahre gekannt, Ihr waret stets bedeutend vor der herrlichen Gestalt Eurer Mutter und Eures ehrwürdigen Freundes, Ihr waret heute, wie Ihr gestern waret und morgen wie heute, und so habe ich Euch in meine Seele genommen, zu denen die ich dort liebe . . ."

Der Mann sucht in der Frau die Einheitlichkeit. Vielseitige Anregung verlangt er nicht von der Geliebten, wie Stifter selbst bis auf die schwärmerische Frühzeit es nicht tat. Die Frau soll dem Mann der Ruhepunkt seiner Seele sein, sie darf seinen Gedanken keine Rätsel aufgeben. „Begreiflich wie das Blau des Himmels": aus diesem Satz spricht, wenn auch vielleicht unbewußt, die im Grunde widerspruchsvolle Einstellung des Mannes zur Frau, die uns nur darum nicht merkwürdig erscheint, weil sie so sehr häufig ist, gerade in der Literatur.

Heinrich schaut auf zu Natalie, zu ihrer Ruhe und Einheit, er sieht sie in gewissem Sinne höher stehend als sich, trotzdem aber fühlt er sich ihr geistig überlegen. Diesen Gegensatz werden wir bei Stifter noch öfter zu beobachten haben. In vielen seiner Erzählungen, ausgenommen einige ganz frühe „Studien", ist das Verhältnis der Geschlechter zueinander darauf aufgebaut und immer von der Seite des Mannes aus gesehen. In den meisten Fällen ist die geistige Überlegenheit stärker betont als gerade im „Nachsommer", wo sie nur eben angedeutet ist. Natalie ist hochgebildet, weit höher als die anderen Mädchen der Stadt, wie es in der Umgebung, in der sie aufwächst, ja nicht anders sein kann. Und doch sagt sie selbst bezeichnenderweise (I S. 537) von dem Leben auf dem „Sternenhof": „Wir haben einige Ergebnisse der Kunst und in einem gewissen Maße auch der Wissenschaft, soweit es sich für Frauen ziemt, in unsere Einsamkeit gezogen." Hier zieht der alternde Stifter deutlich den Strich zwischen der geistigen Sphäre des Mannes und der Frau. Er überträgt damit die Grundhaltung seiner Zeit und Umwelt auch auf sein Idealreich, nur natürlich in gemilderter Form. Die Frau hat im „Nachsommer" weitgehendes Verständnis für die geistige Tätigkeit des Mannes. Heinrich und Natalie begegnen sich in vielen Interessen, aber grundsätzlich ist die Trennung vollzogen in den Worten „so weit es sich für Frauen ziemt". Damit ist im Grunde dem Mann das Reich der Wissenschaft vorbehalten, da es im Wesen der Wissenschaft begründet ist, daß sie keine andern Grenzen anerkennen

kann als die, die in ihr selber liegen. Soll die Frau eine Grenze anerkennen, die außerhalb der Wissenschaft liegt, darf sie sich mit ihr nur soweit beschäftigen, „als es sich für Frauen ziemt", so ist ihre Beschäftigung schon nicht mehr eigentlich Wissenschaft.

Stifter hatte einmal anders darüber gedacht. Die Äußerungen über Frauenbildung in den „Feldblumen" klingen ganz anders. Angela, die Geliebte des jungen Malers, treibt Griechisch, Mathematik und Astronomie, ohne in den Augen ihres Liebhabers im geringsten die Grenzen zu überschreiten, die den Frauen gezogen sind. Doch ist bei der Auswertung gerade dieser frühen Erzählung größte Vorsicht geboten, denn sie fällt in vieler Beziehung aus dem Rahmen der anderen Werke Stifters heraus. Keine andere Erzählung Stifters ist in ihrem Gehalt so stark von der Romantik und Jean Paul beeinflußt wie diese. Es läßt sich zwar oft beobachten, daß einzelne Motive sich mit denen aus der Romantik berühren, daß sie wohl übernommen sind, jedoch handelt es sich bei solcher Übernahme meist um äußerliche Dinge. In den „Feldblumen" aber ist der ganze Aufbau der Erzählung mit den vielen geheimnisvollen Verwicklungen der romantischen Novellenkunst nachgebildet.

Was den Gehalt betrifft, so scheinen mir da besonders Hoffmann und Jean Paul einflußreich gewesen zu sein. Der Exkurs Albrechts über die Ehe klingt wie eine Theorie dessen, was Hoffmann in dieser Beziehung in seiner Dichtung darstellt. Die starke Betonung der Phantasie, die Angst vor dem Alltagsleben, entsprechen ganz den Anschauungen dieses Romantikers, während Jean Pauls „Levana" weitgehend für Albrechts Äußerungen über Mädchenerziehung verantwortlich zu machen ist.

Die Vorliebe des jungen Stifter für Jean Paul wurde schon erwähnt. Auch andere seiner Erzählungen sind in manchem abhängig von diesem Lieblingsdichter. Hier aber nimmt er das von Jean Paul auf, was mit den Tendenzen der Romantik übereinstimmt: die Verteidigung der weiblichen Geistesbildung zum Beispiel. Jean Pauls Grundsatz aus der „Levana"[6]: „Allein bevor und nachdem man eine Mutter ist, ist man ein Mensch; die mütterliche Bestimmung aber, oder gar die eheliche, kann nicht die menschliche überwiegen oder ersetzen, sondern sie muß das Mittel, nicht der Zweck derselben sein," wird von Albrecht paraphrasiert.

Die andere Seite der Jean Paulschen Einstellung, sein Hervorheben der praktischen Aufgaben wird hier zurückgestellt; dagegen wird die Scheltrede Jean Pauls auf die übertriebene Beschäftigung mit sogenannten weiblichen Handarbeiten mit anderen Worten

wiederholt. Der romantische Geist hat, scheint mir, bei Stifter niemals sonst die Wertung und Einschätzung des weiblichen Wesens so stark bestimmt; warum das aber gerade bei dieser Erzählung der Fall ist, weiß ich nicht zu sagen. Sicher ist, daß wir hier stark mit literarischen Einflüssen zu rechnen haben. Selten spricht hier der eigentliche Stifter, oft nur der belesene Schüler Jean Pauls und der Romantik.

Es ist nicht ganz leicht, diese beiden Schichten in der Erzählung zu sondern, auch in dem, was die Frau betrifft. Es stimmt durchaus mit Stifters Gewohnheit überein, daß die Frau ganz mit den Augen des Mannes gesehen wird; auch daß der Mann sie fast wie eine Art höheres Wesen verehrt, kommt bei Stifter öfter vor. Angela selbst verdankt aber manche Züge ihres Wesens dem literarischen Einfluß. Schon ihre Überlegenheit über den Mann mutet fremd an. Sonst gleicht Stifter die Anbetung, die der Liebende der geliebten Frau zollt, durch Übergewicht des Mannes auf anderen Gebieten aus. Angela aber steht in jeder Beziehung über Albrecht. Sie ist reifer als er. Ihre Liebe, die sie ihm freimütig gesteht, ist weniger leidenschaftlich, doch darum nicht weniger tief. Eine Eigenschaft, die sonst Stifters Mädchengestalten, aber auch denen Jean Pauls eigen ist, fehlt ihr ganz: die Demut. Sie ist sich ohne Anmaßung ihrer Vorzüge durchaus bewußt. Ihre Bildung hat sie in schönster Weise geistig frei gemacht. Augenscheinlich lag Stifter in diesem Fall daran, zu zeigen, daß ernsthafte wissenschaftliche Bildung und vollendete weibliche Anmut keine Gegensätze sind. Er hat später diese Ansicht nie wieder vertreten, und in der einzigen früheren Erzählung, die er vollendet hat, im „Kondor", vertritt er auch einen anderen Standpunkt. Wir dürfen daher wohl annehmen, daß auch in diesem Punkt der Schüler der Romantik spricht und nicht der selbständige Stifter [7]).

Die Romantiker erkannten der Frau das Recht und die Befähigung zu gleicher geistiger Tätigkeit zu wie dem Manne, während Stifter das sonst nicht tut. Im Nachsommer heißt es (I S. 537): „Es ist wohl ein Vorrecht der Männer, das Größere wagen und erfahren zu können." Diesen Satz, den der reife Stifter hier einem jungen Mädchen als sich selbst bescheidende Erkenntnis in den Mund legt, hat er als ganz junger Mensch schon an einem Beispiel dargestellt, im „Kondor".

Kornelia unternimmt das Wagnis, im Ballon aufzusteigen. Sie wird ohnmächtig, der Ballon muß ihretwegen niedergehen, ohne daß man die vorgenommene Untersuchung zu Ende gebracht hat. Der Gehilfe des Forschers spricht das harte Wort aus: „Das Weib erträgt den Himmel nicht." Der Dichter will die verunglückte

Unternehmung nicht als tragisches Erlebnis eines Menschen aufgefaßt wissen, der seinen Willen an ein Ziel setzt, das über seine Kraft geht. Stifter sieht die Frau, die scheitern muß, weil sie die Grenzen überschritten hat, die ihr von Natur und Sitte gezogen sind. Die Jungfrau selbst kommt zum Bewußtsein ihrer Überhebung. Die Liebe zu dem jungen Maler macht sie weich und demütig, und sie gelobt Sinnesänderung: „Sie haben mir einst über mein den Männern nachgebildetes Leben ein Freundeswort gesagt ... Ich muß Ihnen sagen, daß es anders werden wird — ach ich bin doch nur ein armes schwaches Weib ...“ (S. I S. 29). Sie habe sich verblendet über ihr Geschlecht erheben wollen, gesteht sie. Als sie nach dem Liebesgeständnis wieder allein ist, betet sie zur Jungfrau Maria: „Mutter der Gnaden, Mutter der Waisen, höre mein Gelübde: ein demütig schlichtes Blümchen will ich hinfort sein und bleiben, das er mit Freuden an sein schönes Künstlerherz stecke, damit er dann wisse, wie unsäglich ich ihn liebe, und ewig lieben werde“ (S. I. S. 33). Die Umwandlung der Frau gelingt aber anscheinend nicht, das weitere wird nur noch angedeutet; wir finden Kornelia als gefeierte Schönheit in Paris wieder, aber einsam und im Innersten unglücklich, ein verfehltes Leben beweinend. Gustav ist durch den Schmerz der Liebe zum großen Maler geworden. Schon in dieser ersten Erzählung also ist das Motiv angeschlagen, das Stifter so häufig behandelt: das Reifen des Jünglings durch die Liebe. Die gänzliche innere Wandlung der Frau aber scheint dem jungen Dichter unmöglich; er sieht die Frau zu sehr als Einheit. Darin zeigt sich, wenn auch vielleicht nicht Einfluß von Jean Paul, so doch Übereinstimmung mit ihm. Jean Paul meint in seiner „Levana“ [8]), die Mädchen änderten sich kaum während ihres Lebens, und dann: „Ich habe noch von wenig Weibern gelesen, die sich anders geändert hätten, als höchstens durch einen Mann.“ Eine tiefgehende Veränderung durch die Liebe hat Stifter bei der Frau nur zweimal gezeigt, in „Brigitta“ und besonders in „Zwei Schwestern“, aber bezeichnenderweise tritt in beiden Erzählungen diese Veränderung erst in der Ehe auf. Kornelia kann sich nicht ernstlich ändern, ihr Gelübde war nur eine Aufwallung; sie ist nach des Dichters Meinung im Grunde in all ihrer Schönheit unweiblich und muß darum einsam bleiben. Eine Erinnerung an Jean Pauls „Titanide“ Linda, deren größter Fehler auch Mangel an Demut ist, mag hier mitgespielt haben.

Stifter hat kaum je wieder so harte Worte der Verurteilung gefunden wie dieses „das Weib erträgt den Himmel nicht“. Er hat auch nicht wieder eine „verblendete Erhebung über das weibliche Geschlecht“ geschildert, nicht weil ihm dieser Begriff später

problematisch erschienen wäre; er zieht dem weiblichen Geist strenge Grenzen; doch scheint ihm vielleicht später eine unweibliche Frau eine innere Unmöglichkeit.

Mit seiner Auffassung von Weiblichkeit scheint geistige Produktivität unvereinbar zu sein auf künstlerischem Gebiet ebenso wie auf wissenschaftlichem. Stifter hat in seinen Werken viele Künstler auftreten lassen, besonders Maler, aber nur ein einziges Mal schildert er eine Künstlerin, und die Art, wie er diese eine Künstlerin darstellt, sagt für seine Auffassung über weibliche Produktivität mehr als die Tatsache, daß er sonst nie Künstlerinnen gezeichnet hat.

Die Figur der Geigenkünstlerin Camilla in „Zwei Schwestern" gibt uns weitgehende Aufschlüsse. Daß Stifter die Anregung zu seiner Novelle einem vielbesprochenen Tagesereignis entnahm (s. Einleitung von Nadler), ist sicher, aber für unsere Betrachtung kaum von Belang. Aus der eingehenden Darstellung Nadlers geht hervor, daß Therese Milanollo und ihre Schwester, diese beiden jungen Geigenkünstlerinnen Stifters Novelle angeregt haben, daß aber die Phantasie des Dichters sie gänzlich umschuf; und es hat also kaum noch Sinn, die entstandenen Geschöpfe mit den Urbildern zu vergleichen. Für unsere Frage ist jedenfalls kein Ergebnis daraus zu ziehen. Camilla ist von einer zarten Schönheit, über der ein leiser Hauch von Melancholie liegt. Sie beschäftigt sich nur mit schönen Dingen, eigentliche Arbeit kennt sie nicht, außer ihren Geigenübungen. Sie wandelt zwischen ihrer Familie umher fast wie träumend. Zum Leben erwacht sie in ihrem Geigenspiel, dem sie sich mit ganzer Seele hingibt. Sie ist nicht Dilettantin, sondern wahre Künstlerin. Doch ist sie ihrer Kunst nicht gewachsen; sie siecht körperlich dahin. Eine heimliche Liebe hebt noch ihre Kunst, macht ihr Spiel noch seelenvoller, untergräbt ihre Gesundheit noch mehr. Je elender sie körperlich wird, desto leidenschaftlicher wendet sie sich der Musik zu. Es scheint unaufhaltbar, daß sie sich verzehrt in der Leidenschaft — der Kunst und der Liebe. Der Mann, den sie liebt, hält um ihre Schwester Maria an. Maria erwidert seine Liebe, verweigert aber seinem Antrag ihre Zustimmung um der Schwester Glück willen: „Sie hätte den Schmerz nicht ertragen können, aber ich werde ihn ertragen ... sie hat ohnedem dieses Herz durch das Spiel ihrer Geige, das so schön ist und das uns so erfreut, noch mehr gelockert, daß alles viel, viel tiefer eingreift" (S. IV 1 S. 232). Alfred, der Geliebte der beiden Mädchen, erkennt die edle Absicht Marias und führt Camilla heim. Diese wird in der Ehe eine glückliche, heitere, lebensvolle Frau, voll Gesundheit und Freude an der landwirt-

schaftlichen Tätigkeit. Ihre Kunst tritt zurück vor den Anforderungen des Lebens. Sie ist nicht mehr ihr Leben, nur noch Schmuck des Lebens und wird der Freude der Familie dienstbar gemacht. Man merkt deutlich, daß diese Wandlung in Stifters Sinn ist. Für die Frau ist volle Künstlerschaft mit dem Leben unvereinbar, also muß die Kunst zurücktreten. Diese Wandlung ist freilich erst in der zweiten Fassung der Novelle vollzogen. Die erste Fassung läßt das Schicksal Camillas offen, aber so, daß der Leser den Eindruck hat, Camilla werde an ihrer Kunst zugrunde gehen. Die Auffassung des Charakters hat sich im Grunde nicht geändert, nur hat der ältere Stifter, der den versöhnlichen Ausgang liebte, einen Ausweg gezeigt in Liebe und Ehe. Wie auch der Schluß sei, es bleibt bedeutsam: „Zwei Schwestern" ist die einzige Erzählung, in der Stifter eine Künstlernatur zeichnet, die menschlich für ihre Kunst nicht stark genug ist. Mag das, wie Pouzar will [9]), ein sich Losringen Stifters von der Romantik bedeuten, da die Entscheidung zugunsten des gesunden tätigen Lebens fällt, es ist doch nicht ohne Bedeutung, daß Stifter gerade eine Frau wählt, um an ihr die Gefahren des romantischen Künstlertums zu zeigen, und daß diese Frau die einzige Künstlerin ist, die in Stifters Dichtungen vorkommt. Daraus darf man wohl schließen, daß Stifter die produktive Kunst nicht als Sache der Frau ansah. Camilla hat nie das Frauenideal Stifters verkörpert, auch nicht das des jungen Stifter, der die erste Fassung schrieb; denn eine ungesunde Frau, die dem dekadenten, überkultivierten Typ bedenklich nahe kommt, hat seinem Ideal nie entsprochen.

Maria, die zweite der beiden Schwestern, ist seinem Ideal viel näher verwandt, auch schon in der Irisfassung von 1846. Nadler in seiner Einleitung meint, der Erzähler (der Irisfassung) liebt Camilla, aber heiraten möchte er nur Maria. Das ist etwas überspitzt; mir scheint es eher so gemeint zu sein: die Liebe des Erzählers zu Camilla ist eine vorübergehende Leidenschaft, die ihm selbst nach einigen Jahren als Irrtum erscheint. Den nachhaltigen Eindruck hat ihm Maria gemacht. Zum Schluß heißt es denn auch: „Eine lange Zeit später, da die Bilder bleichten, .. da alles, alles anders war, stand oft ein braunes, gesundes, heiteres, großmütiges Mädchen vor mir auf ..." Der Erzähler der „Studien" liebt von vornherein Maria, und diese gewinnt darum erheblich bei der Umarbeitung. Die Anlage ihres Charakters hat aber Stifter ebensowenig verändert wie die Camillas. „Ein braunes, gesundes, heiteres, großmütiges Mädchen" ist sie in beiden Fassungen. Hier stellt Stifter den fingierten Erzähler mit seinem Geschmack bewußt in Gegensatz zum Schönheitsideal seiner Zeit und hebt darum

die Bräune der Wangen Marias mehrfach hervor. „Die Wangen waren äußerst blühend und gesund, aber für die gewöhnliche Vorstellung von Schönheit viel zu viel gebräunt.“ Noch stärker gegen Schluß der Erzählung: „Die braune Farbe ihrer Wangen, gegen welche sie ihre Schönheit aufgeopfert hatte, kam mir verehrungswürdig vor ...“ Ein stark gebräuntes, gleichsam vor Gesundheit strotzendes Gesicht war mit dem damaligen Begriff von Schönheit unvereinbar. Der Erzähler muß sich in seiner Würdigung Marias ausdrücklich darüber hinwegsetzen, er schätzt und liebt sie, obwohl sie seinem Schönheitsideal nicht entspricht; ihre Vorzüge liegen auf anderem Gebiet. Sie ist wirtschaftlich und tüchtig in ihrer Arbeit, dabei klug und gebildet und vor allem großmütig. Ihrer Schwester zuliebe verzichtet sie auf die Ehe mit dem geliebten Mann, und das Größte an ihr ist vielleicht, daß sie fähig ist, dies Opfer heiter zu bringen. Soviel Seelengröße legt Stifter sonst nicht in seine Frauengestalten, wie denn auch Maria mehr Aktivität und Tatkraft mitbekommen hat, als ihnen im allgemeinen eigen zu sein pflegt, bis auf Brigitta, die aber von vornherein etwas Männliches hat, während Maria durchaus weiblich bleibt. Diese Maria ist in ihrer selbständigen Tüchtigkeit, ihrer unsentimentalen Opferkraft vielleicht die modernste Frauengestalt, die Stifter geschaffen hat, diejenige, die der heutigen Frau am ähnlichsten sieht, nicht nur äußerlich in ihrer braunen Gesundheit. Sie würde dem Manne eine lebenstüchtige Gefährtin sein. Der Erzähler fühlt es auch: „Wie wäre es schön, wenn sie um mich waltete, wirkte, schaffte, mich mit dem klaren, einfachen, heiteren Verstande umgäbe, immer und zu jeder Frist freundlich, offen und gut wäre, und in dem edlen starken Herzen mich mit der tiefsten, heißesten Gattenliebe trüge“ (s. IV 1 S. 248). Hier ist nichts zu spüren von der übertriebenen Verehrung des Jünglings, der die Geliebte in den Himmel hebt (eine Übertreibung nach der anderen Seite, daß der Mann die Frau verachtete und sie etwa nur als Geschlechtswesen liebte, kommt bei Stifter überhaupt nicht in Frage). In der erdnahen, arbeitsamen Atmosphäre dieser Erzählung gedeihen solche Verstiegenheiten nicht.

Die Liebe zu Maria wächst auf dem Boden der Gleichheit. Das sagt nichts gegen die Behauptung, daß Stifter die geistige Sphäre von Mann und Frau trennt. Von rein geistigen Dingen ist hier nicht die Rede. Der Lebensberuf dieser beiden Menschen ist die Landwirtschaft, und in dieser Arbeit würden sie gleichberechtigt nebeneinander stehen. Nadler betont den Einfluß des „Nachsommer“ auf diese Erzählung; man muß sich aber der grundlegenden Verschiedenheit der beiden Dichtungen bewußt bleiben. Freude

an der Bodenverbesserung, an der Landarbeit spricht aus beiden Erzählungen. Im Rosenhaus jedoch handelt es sich um ein „otium cum dignitate". Maria aber arbeitet ernsthaft, muß arbeiten, um Geld zu verdienen, ernährt sie doch mit ihrer Arbeit die Familie. Arbeit als Gelderwerb — das spielt bei Stifter nicht allzu häufig eine Rolle, und nun gar bei einer Frau!

Dem „Nachsommer" näher steht in mancher Beziehung „Die Mappe meines Urgroßvaters", dies Werk, an dem Stifter immer von neuem geändert und gefeilt hat, das ihn bis zu seinem Tode beschäftigte. Der alte Obrist läßt sich in seinem „Nachsommer" wohl mit Risach vergleichen, und Margarita, seine Tochter, ist mehr als Maria den Mädchengestalten des „Nachsommer" verwandt. Sie ist gebildet und kunstverständig, dabei schlicht und einfach. In dem Verhältnis des Doktors zu ihr sind verschiedene Motive gemischt. Wie im „Nachsommer" Natalie an Kunstverständnis Heinrich voraus ist, so führt auch Margarita den Doktor erst in die Schönheit der Gemälde ein. Umgekehrt läßt sie sich von ihm belehren in den Dingen, die seine Spezialwissenschaft betreffen; sie lernt von ihm die Blumen kennen und die Minerale unterscheiden. Charakteristisch ist auch hier: für seinen eigentlichen Beruf, die Medizin, zeigt sie kein Interesse, wohl aber ihr Vater. Es ist ja, aus Stifters Zeit heraus, selbstverständlich, daß der Beruf des Arztes durchaus nur als Männersache angesehen wird. Im übrigen sind die Interessen des Doktors und Margaritas weithin gemeinsam, wie es bei Heinrich und Natalie auch der Fall ist.

Ein Motiv hat Stifter aus den „Feldblumen" aufgenommen: die Störung des ruhigen Verhältnisses durch unbegründete Eifersucht des Liebenden. In beiden Erzählungen läßt sich der leidenschaftliche, noch unreife Jüngling zu Mißtrauen und unbedachter Handlung hinreißen. Die Jungfrau in ihrem ruhigen Vertrauen steht der Heftigkeit des Mannes verständnislos gegenüber. Eine Trennung, hier länger, da kürzer, läßt den Jüngling zum Bewußtsein seines Unrechts kommen und nähert die beiden innerlich einander. Margarita gehört in die Reihe der Mädchen, die dem Liebenden an Reife weit überlegen sind, weil sie einheitlich in ihrer Weiblichkeit und daher von vornherein ihrer Vollkommenheit näher sind. Zu dieser Vollkommenheit schaut der Jüngling bewundernd auf, die Bewunderung wird mitunter fast zur Anbetung. Der Doktor stellt auf seinen Hausaltar eine Heilige Margarita, „um sein Herz zu trösten". Das ist keine Profanierung des Heiligen, sondern es ist symbolisch aufzufassen für die Stellung dieses Mannes zu seiner Geliebten. Hier darf man vielleicht an einen leisen Einfluß des Katholizismus mit seinem Marienkult denken, der die reine Jung-

frau in den Mittelpunkt der Verehrung rückt. Außerdem fehlt es natürlich auch für solche Vergötterung der Geliebten nicht an literarischen Vorbildern. Aber auch der Niederschlag eigenen Erlebens wird spürbar.

Die unerfüllte Jugendliebe zu Fanni Greipl lebte in Stifters Seele als Erinnerung weiter wie die eigene Jugend selbst und wirkte auf die Gestaltung mancher Erzählung bewußt oder unbewußt ein. An ein Schuldgefühl, wie manche Stifterforscher wollen, würde ich dabei weniger denken; denn er wird es kaum als Schuld empfunden haben, daß er seiner Liebe nicht seine Freiheit opfern konnte. Überall wo der Held seiner ersten Liebe entsagen muß — im „Heidedorf", in der Jugendgeschichte des alten Risach im letzten Bande des „Nachsommer" und in anderen Erzählungen —, haben wir mit der Nachwirkung dieser großen Enttäuschung des Dichters zu rechnen. In der „Mappe" kommt es zwar schließlich zu einer Erfüllung, zunächst aber wird das Motiv der Entsagung benutzt, um die Charakterbildung des Doktors zu vollenden. Aus der Entsagung heraus läßt der Dichter die Anbetung im Helden entstehen. Hier hat er offenbar aus seiner eigenen Erinnerung gestaltet. Als Fanni ihm durch die Trennung entrückt war, wurde sie ihm zum Idealbild, und in seinem letzten Brief an sie, in dem das schon unterdrückte Gefühl noch einmal mächtigen Ausdruck gewinnt, schreibt er [10]): „Du warst ja doch immer die Heilige, zu der mein Innerstes betete." Was in diesem Brief nur metaphorischer Ausdruck ist, wird in der Erzählung zum sinnfälligen Symbol ausgestaltet. Die Gefühlsgrundlage ist in beiden Fällen dieselbe: die Liebe des Jünglings, der die Erfüllung versagt bleibt oder zu bleiben scheint, steigert sich zur Anbetung. Das Verzichtenmüssen hat an dieser „Verhimmelung" der Geliebten starken Anteil, wenn auch in der Erzählung Margarita so dargestellt wird, daß man das Gefühl der Verehrung ohnedies begreift. Stifter hat ja seine Gestalten absichtlich nicht nur mit körperlicher Schönheit ausgestattet. Wenn er ihnen Fehler mitgibt, so werden sie im Laufe der Erzählung abgelegt oder durch die Umstände entschuldigt, jedenfalls aber schwer gebüßt.

So ideal wie Margarita und Natalie sind die meisten Frauengestalten Stifters nicht, auch die nicht, bei denen man nicht eigentlich von Fehlern oder gar Schuld sprechen kann. Zum Ideal des weiblichen Wesens gehört für Stifter eine gewisse Bildung, vor allem in der Kunst, aber nicht alle Männer in seinen Erzählungen huldigen diesem Ideal. Innere Geschlossenheit, Harmonie wird von allen Frauen verlangt, das gehört zum Wesen der Weiblichkeit nach des Dichters Meinung, doch braucht sich dies nicht mit hoher

Kultur zu verbinden, sondern kann naturnahe, schlichte Einfachheit sein. Dann tritt in der Beziehung von Mann und Frau die schon beobachtete merkwürdige Zwiespältigkeit stärker hervor: der Mann fühlt sich geistig nicht nur in einer anderen, sondern in einer höheren Sphäre als die Frau, beugt sich aber vor ihr als der seelisch Vollkommneren. Sie ist für ihn ein Stück der großen harmonischen Natur. Ein gutes Beispiel für diese Auffassung bietet „Der Waldsteig". Auch für diese Erzählung sind Motivähnlichkeiten festgestellt worden durch Heranziehung von Hoffmanns „Meister Floh" und Tiecks „Der junge Gelehrte". Die Ähnlichkeit mit Hoffmanns Novelle ist in die Augen fallend. Es handelt sich beide Male um Sonderlinge, die durch ein schlichtes Mädchen zur Vernunft gebracht werden. Das Mädchen steht in beiden Fällen mit seiner gesunden Volkstümlichkeit im Gegensatz zu der Verstiegenheit des Mannes. (Tiecks junger Gelehrter steht etwas abseits; er liebt ein Mädchen seines Standes, das er dann auch für seine Gelehrsamkeit interessiert.) Eine Anregung durch Hoffmann ist bei Stifter wohl möglich. Doch liegt ihm das Motiv der Erziehung eines Mannes durch die Liebe zu einer Frau so nahe — wir haben es schon öfter beobachtet —, daß wir für unseren Zweck wohl berechtigt sind, die Frage außer acht zu lassen, ob eine Übernahme vorliegt oder nicht.

Tiburius Kneigt begegnet Maria im Walde. Stifter liebt es, seine Helden die Geliebte im Walde finden zu lassen (s. „Witiko", „Nachkommenschaften"). Im „Waldsteig" hat das eine besondere Bedeutung. Tiburius ist durch den Wald von seiner Narrheit schon halb geheilt, als er Maria, „das Erdbeermädchen", in diesem Walde findet. Sie ist fast ein Stück des Waldes, aber in anderem, weniger geheimnisvollen Sinn als das „braune Mädchen" aus dem „Katzensilber". Sie ist ein einfaches und schlichtes Bauernmädchen. Von „Bildung" ist bei ihr nicht die Rede; sie wirkt gerade durch ihre Einfachheit auf Tiburius, der durch die Liebe zu ihr vollends geheilt wird. Die Ehe mit diesem Mädchen, das eigentlich weit unter seinem Stande ist, macht ihn zu einem vernünftigen, fröhlichen Menschen. Maria behält ihre gesunde Kraft: „Mit dem treuen, reinen Verstande, der dem Erdbeermädchen eigen gewesen war, fand sie sich schnell in ihr Verhältnis, daß man sie in ihm geboren erachtete, und mit ihrer naiven, klaren Kraft, dem Erbteile des Waldes, ist ihr Hauswesen blank, lachend und heiter geworden, wie ein Werk aus einem einzigen, schönen und untadelhaften Gusse" (S. IV S. 75).

Die schlichte Natürlichkeit des Mädchens siegt über die närrische Überspanntheit des Mannes. Das gilt nicht nur für diese Erzählung.

Es ist sicher kein Zufall, daß Stifter die Gestalten, denen er überspannte Züge gibt, niemals zu Frauen macht. Wohl bringt er gelegentlich auch Frauen, die halb oder ganz wahnsinnig sind, aber ausgesprochen lächerliche Züge wird man bei seinen Frauengestalten nicht finden, während sie bei den männlichen nicht ganz selten sind. (Der Rentherr im Anfang des „Turmalin", der Schloßherr in „Bergmilch" und andere.) Auch das hängt wohl mit Stifters Grundauffassung von der Frau zusammen, daß sie nämlich als Frau schon von Natur aus ein einfacheres, geschlosseneres Wesen ist als der Mann und der Harmonie der Seele näher als er. Da der Mann in der Frau hauptsächlich diese ihm verloren gegangene Harmonie sucht, kann ihn auch die Liebe zu einer Frau beglücken, die geistig weit unter ihm steht. Ähnlich wie im „Waldsteig" ist das Verhältnis zwischen Liebendem und Geliebter bei dem Paar Heinrich und Anna in der „Narrenburg". Die Gegensätze sind hier nicht so stark wie in der späteren Erzählung. Heinrich, der Naturforscher, ist nicht so närrisch wie Herr Tiburius, aber ein klein bißchen überspannt wirkt er zuerst doch, während Anna still und sanft, freundlich und natürlich ist. Sie gehört zu den Mädchengestalten Stifters, deren Reiz in der unbewußten Natürlichkeit liegt.

In der Liebesszene vergleicht Heinrich seine Geliebte auch mit Naturdingen; der Vergleich mit dem Blau des Himmels, den der Heinrich des „Nachsommer" gebraucht, steht auch hier, aber er ist anders gewendet: „Du liebst, wie die Sonne scheint; Du siehst mich an, wie sich das grenzenlose Himmelblau der Luft ergießt, Du kommst, wie der Bach zum Flusse hüpft, und wandelst, wie der Falter flattert" (S. II S. 31). Hier spricht weniger die Verehrung vor dem hohen, reinen und ernsten Wesen der Frau als die Freude an der Einfachheit und selbstverständlichen Unbewußtheit. Wie hoch der Mann gerade das Unbewußte an seiner Geliebten schätzt, sagt er selbst, als sie ängstlich „die vielen herrlichen Jungfrauen in den Städten" erwähnt: „Du ahnest nicht, Du Alpenblume — oh, wenn Du nur wüßest, wie hoch Du über ihnen stehst — aber wenn Du es wüßest, so stündest Du ja nicht mehr so hoch."

Das Unbewußte der Frau im Gegensatz zur Bewußtheit des Mannes — dies Problem hat Stifter öfter beschäftigt. Am deutlichsten und eindrucksvollsten hat er es an einem anderen Paar der „Narrenburg" gezeigt, an Chelion und Jodok. Stifter wurde zu dem, was er hier erzählt, angeregt durch das bekannte Erlebnis des Fürsten Pückler mit Machbubah, das steht wohl fest. Für uns ist wesentlich, was der Dichter daraus machte: eine Ehebruchsgeschichte, in der die Frau unschuldig bleibt, obwohl s i e es ist, die die Ehe bricht. Schon in Stifters Jugendballade „Das Kleinod"

wurde der Ehebruch der Frau andeutungsweise entschuldigt; hier in der Chelion-Episode der „Narrenburg“ spricht der Dichter klar aus, daß die Frau unschuldig ist. Ihre Unschuld liegt in ihrer Unbewußtheit. Graf Jodok hat das wunderschöne Pariamädchen geheiratet und mit nach Europa genommen. Sie leben mehrere Jahre in inniger Liebe vereint auf seiner Burg. Da kommt sein Bruder — und eines Nachts, als Jodok von einem Ritt heimkommt, ist der Ehebruch geschehen. Chelion aber ahnt nicht, was sie getan hat. Ihr fehlt völlig der Begriff der Sünde, bis zu dem Augenblick, da Jodok mit dem Blick des Mörders vor ihr steht. „Und wie ich schlief, träumte ich, es sei schwere Sünde, was ich getan — und es ist auch Sünde; denn siehe, Dein Auge, Dein gutes Auge, es ist so krank, es ist so krank“ (S. II S. 111). Was den Mann so an der Frau entzückt hatte, die naive, fast tierhafte Unbewußtheit, die wird ihnen beiden nun zum Verhängnis. In ihrer Heimat tat sie keine Sünde, denn die Gebräuche dort waren die Gesetze ihrer eigenen Natur, sie lebte in selbstverständlicher Übereinstimmung mit dem, was sie umgab. Jodok riß sie aus ihrer heimatlichen Verwurzelung, und im fremden Europa ist er ihr einziger Gesetzgeber. In seinem Auge liest sie, daß sie eine Sünde begangen hat. Aber auch jetzt begreift sie nicht eigentlich ihre Sünde, sondern sie fühlt nur, wenn ihr Gatte sie mit solchem Blick anschaut, muß sie etwas Furchtbares getan haben, und von nun an zittert sie vor ihm. Der Mann besiegt in schwerem inneren Kampfe seinen Zorn; vergebens: die blinde, vertrauensvolle Zuversicht des naturhaften Geschöpfes ist verloren. „Das Einfältigste ist am leichtesten zerstört und bleibt aber am festesten zerstört“, schreibt Jodok in tiefem Kummer, denn auch sein eigenes Leben ist damit zerstört. Das Verhältnis von Mann und Frau ist hier in gewisser Weise umgekehrt manchen Erzählungen Stifters gegenüber. Nicht die Frau ist die Heilige, zu der der Mann betet, er „war ihr die sichtbare Gottheit auf Erden gewesen“. Und doch fühlt der Mann, daß seine Überlegenheit über dies Geschöpf nur scheinbar ist. Er hat nur den Verstand vor ihr voraus. Sie hat dem Buchstaben nach Unrecht, im Innersten aber muß er sich selbst die Schuld geben. Stifter verstrickt seine Gestalten nicht gern in schwere Schuld, am wenigsten die Frauen. Wenn er diese schuldig werden läßt, so entschuldigt er sie zugleich durch die Umstände. Es scheint fast so, als ob er der Frau letzte sittliche Verantwortung, die stärkste Bewußtheit erfordert, nicht zugesteht, denn er betont das Unbewußte der Frau besonders stark. Wie die Natur nicht gut oder böse ist, weil sie nur den ihr innewohnenden Gesetzen folgt, so für Stifter meist auch die Frau. Chelion tut nichts „Böses“, denn sie weiß nicht, daß man

das etwas Böses nennen könnte. Ebenso tun die Frauen bei Stifter häufig das Gute unbewußt, weil es eben ihre Natur ist. Von Hanna, der Ziehschwester Viktors, im „Hagestolz" heißt es (S. III S. 395): „daß sie aber eine gute, einfache, große Seele habe, welche unbeugsam das Gute tut wie das Wasser abwärts fließt, das wußte sie nicht". Auch da liegt also die Entscheidung über ihr Tun letztlich nicht im freien Willen des Mädchens.

Es wäre weit übertrieben zu behaupten, Stifter habe der Frau klipp und klar den freien Willen abgesprochen, aber in seiner Dichtung ist doch deutlich zu spüren, daß er dahin neigt, Mann und Frau hier nicht mit einerlei Maß zu messen. Wir dürfen uns allerdings nicht verhehlen, daß Stifter auch einige Frauen geschildert hat, die mit voller Überlegung, mit dem Bewußtsein der Verantwortung ihr Schicksal in die Hand nehmen, wie Maria, die eine der zwei Schwestern, wie Corona und Brigitta. Aber wenn auch gerade Brigitta uns heute als die lebensvollste Frauengestalt erscheint, die Stifter geschaffen hat, eben weil sie kämpft und sich überwindet, so ist sie so wenig wie die beiden anderen typisch für seine Frauengestalten. Im allgemeinen gibt es für diese keinen Kampf und keine Überwindung, wie ja auch selten bei ihnen eine Entwicklung gezeigt wird. Die Mehrzahl von ihnen handelt triebhafter als der Mann. Bei dem Ehebruch Chelions lag der Fall besonders kraß, doch auch in den beiden anderen Erzählungen, die das Problem des Ehebruchs anschneiden, ist die Frau nur äußerlich gesehen die Schuldige. Die volle Verantwortung für ihr Tun mißt Stifter ihnen nicht zu.

Im „Turmalin", dieser „düsteren" Geschichte, trägt die Wunderlichkeit des Gatten die Hauptschuld. Dieser Rentherr gehört zu den Sonderlingen, die nah ans Närrische grenzen. Er hat wunderliche Liebhabereien. Um seine Frau kümmert er sich gar nicht. Sie führt in ihrem Zimmer ein stilles, zurückgezogenes Leben mit ihrem kleinen Kind. In diese Einsamkeit dringt Dall, ein Freund des Rentherrn, ein: „Endlich fing Dall ein Liebesverhältnis mit der Frau des Rentherrn an und setzte es eine Weile fort. Die Frau sagte es endlich in ihrer Angst dem Manne." Die Frau weiß nun wohl, daß sie etwas Unrechtes getan hat, denn sie hat Angst vor dem Mann. Der eigene Gatte entschuldigt sie aber. Dall ist ein berühmter Schauspieler, der alle Welt bezaubert, so daß der Rentherr sagt, „sie habe an Dall fallen müssen, warum habe er ihn ins Haus geführt, sie habe ihm das Herz gegeben, wie er es Tausenden an einem Schauspielabend aus dem Leibe nehme" (S. V 1 S. 154). Der Dichter ist augenscheinlich derselben Ansicht. Er äußert sich nicht weiter darüber und hüllt das fernere Schicksal der Frau in Dunkel:

sie geht von Hause fort und keiner weiß, was aus ihr geworden ist. Das spätere Leben des Mannes sieht wie eine Buße aus. Als man ihn wiedertrifft, versieht er Pförtnerdienste in einem Herrenhaus und scheint außerdem für sich und sein nicht ganz normales Kind durch Singen auf den Höfen sein Brot zu verdienen. Da Stifter im allgemeinen die poetische Gerechtigkeit walten läßt, ist anzunehmen, daß er den Mann zum mindesten auch für schuldig angesehen wissen will, da er ihm ein so trauriges Schicksal aufbürdet.

Auch in der dritten Erzählung Stifters, in der ein Ehebruch vorkommt, ist die Frau, die ihn begeht, mehr das Opfer unglücklicher Umstände als selbst schuldig. Cöleste in „Das alte Siegel" ist ganz jung an einen viel älteren Mann verheiratet worden. Er behandelt sie schlecht, weil sie ihm kein Kind gebiert. Ihr alter Diener verfällt auf den Ausweg, sie in Abwesenheit des Gatten mit einem jungen Mann zusammenzubringen, damit sie von dem ein Kind bekomme. Er weiß es geschickt so einzufädeln, daß Hugo und Cöleste sich häufig in der Kirche begegnen. Die beiden schönen jungen Menschen verlieben sich ineinander, und Cöleste, die wie Hugo von dem Plan des Dieners nichts ahnt, gewährt ihm Zusammenkünfte in einem kleinen Häuschen unter der Bedingung, daß er sie nicht fragt, wer sie ist. Heiße sinnliche Leidenschaft flammt in beiden, aber langsam dämmert in Hugo die Erkenntnis auf, daß nicht alles in Ordnung sei und daß diese Liebe nicht die rechte sein könne. Er meidet das Haus einige Tage; als er wiederkehrt, ist Cöleste verschwunden. Nach elf Jahren erst finden sie sich wieder. Jetzt ist Cöleste frei und bekennt ihm ihre Geschichte. Er kann sich damit nicht abfinden, seine Ehre scheint ihm verletzt; er zieht sich von ihr zurück. Beim Abschied sagt Cöleste sehr ernst: „ich habe Dich nicht umsonst gefürchtet — gehe — möge Dir Gott im Himmel diese harte Tugend lohnen, aber mein Herz verflucht sie: denn es wird gebrochen. — Ja, ich war eine Sünderin, aber die Sünde wurde mir nicht leicht; Du hast nur ihre holde Frucht gesehen, ihre Kämpfe trug ich allein. Meine Sünde ist menschlicher als Deine Tugend — geh — so lange die Erde steht, wurde niemand abgöttischer geliebt als Du" (S. III S. 181). Nicht unbewußt hat diese Frau gehandelt wie Chelion, aber auch sie wird entschuldigt: ihre Sünde ist menschlicher als die Tugend des Mannes. Stifter ist derselben Meinung; zum Schluß der Erzählung wirft Hugo am Ende seines einsamen Lebens das alte Siegel in den Abgrund; er „verwirft" also den Spruch, der darauf stand: „Servandus tantummodo honos." Wieder ist es der Mann, der schließlich einsehen muß, daß er im Grunde Unrecht hat, obwohl äußerlich das Recht auf seiner Seite war. Zwar braucht Hugo sich nicht die Schuld am Ehebruch

zuzuschreiben, er glaubte ja, ein junges Mädchen zu lieben — aber seine Verurteilung der Frau ist menschlich unberechtigt. Stifter will Cöleste nur bedauert wissen. In seiner Widmung der „Studien“ an Auguste von Jäger schreibt er 1847: „Bedauern Sie Cöleste, daß sie nicht offen genug sein konnte und die Schuld auf ihr Haupt zog.“

Es ist das einzige Mal, daß Stifter so sehr die Sünde in Schutz nimmt gegenüber der Tugend, weil die Sünde menschlicher ist. Der Mann hat verstandesmäßig gehandelt, sein menschliches Gefühl besiegt, das ihn auch nach dem Geständnis zu der Frau zog, die Frau ist ihrem Gefühl gefolgt. Man fühlt sich an den Satz Jean Pauls erinnert, daß der Mann mehr episch und Reflexion, die Frau mehr lyrisch und Empfindung sei, denn auch hier zeigt sich die Auffassung, daß die Frau gefühlsmäßiger handelt als der Mann. Auf den ersten Blick scheint die Tatsache merkwürdig, daß in den drei Erzählungen, in denen ein Ehebruch vorkommt, es immer die Frau ist, die ihn begeht; merkwürdig, weil wir wissen, wie hoch Stifter im allgemeinen die Frau stellt. Bei näherer Beleuchtung zeigt es sich aber, daß in diesen drei Erzählungen trotz allem zum Schluß die Frau nicht nur entschuldigt wird, sondern menschlich höher dasteht als der Mann. Stifter hat nur ganz wenige Erzählungen geschrieben, in denen die Frau letztlich Unrecht behält und dem Manne menschlich unterlegen ist. Außer im „Kondor“, dieser frühesten vollendeten Dichtung, deren eigenartiges Problem wir schon behandelt haben, ist es nur noch in „Der beschriebene Tännling“ der Fall.

Hanna, die Tochter einer armen Häuslerin, ist von Jugend auf eitel. Als am ersten Beichttage die andern Kinder die Mutter Gottes um einen guten Lebenswandel bitten, bittet Hanna um schöne Kleider. Sie wächst heran, hält sich sauber und gut, aber man sieht sie selten eine Arbeit tun. Von ihrem Liebhaber, dem Holzfäller Hanns, wird sie ebenso verwöhnt wie von der Mutter. Er bringt ihr immer hübsche Sachen, und sie scheint ihn herzlich zu lieben. Da verliebt sich bei einem Jagdfest ein hochgeborener Herr in sie. Ohne auch nur ein Wort mit Hanns darüber zu sprechen, verlobt sie sich mit dem reichen, schönen Grafen Guido und fährt mit ihm und ihrer Mutter fort. Hanns will in seinem Zorn den Grafen erschlagen. Die Mutter Gottes bewahrt ihn durch einen Traum vor dieser Sünde. Er heiratet nicht; später nimmt er die Kinder seiner verstorbenen Schwester zu sich und führt ein arbeitsames, stillzufriedenes Leben. Hanna wird nicht glücklich in ihrem Reichtum. Der Dichter führt das nicht aus, wir wissen nicht, ob sie bereut; sie taucht nur noch einmal auf, als sie in einem Wagen durch ihre

Heimat fährt. Da heißt es von ihr (S. IV S. 306): „Ihr Angesicht war fein und bleich, die Augen standen ruhig unter der Stirne, die Lippen waren ebenfalls schier bleich und der Leib war runder und voller geworden.“ In der ersten Fassung wird sie „ein erloschenes Lichtlein“ genannt. Schon in diesem Bild zeigt sich Stifters Meinung, deutlicher noch in den Worten des alten Schmiedes, mit denen die Erzählung schließt, daß sich nämlich an Hanna nicht die Gnade der Heiligen Jungfrau gezeigt habe, sondern eher ihre Verwünschung.

Im „Kondor“ liegt die Schuld darin, daß sich die Frau über ihre Weiblichkeit erhebt, hier geht die Schuld hauptsächlich auf eine Eigenschaft zurück, die Stifter sicher zu den „Fehlern des Weibes“ rechnet, deren Schonung er dem Bruder in dem zitierten Brief anempfiehlt. Eitelkeit und Putzsucht sind die Triebfedern für das Tun Hannas. Stifter mag oft Gelegenheit gehabt haben, diese Fehler zu beobachten. Wie es in dieser Beziehung mit der Mehrzahl der Frauen und Mädchen Wiens bestellt war in Stifters Jugend, wurde schon im ersten Teil der Arbeit gezeigt, und Stifters Gattin Amalie soll von diesem Fehler auch nicht ganz frei gewesen sein. Es lag ihm also nahe, gerade dieser Eigenschaft die Schuld an dem Unglück einer Frau zu geben.

Schon früher hatte Stifter eine oberflächliche Frau geschildert, die auf das Äußere übermäßigen Wert legt: Deborah, die Frau des Juden Abdias. Von ihr sagt der Dichter (S. III S. 18): „Sie hatte nur leibliche Augen empfangen, um die Schönheit des Körpers zu sehen, nicht geistige, die des Herzens.“ So wird sie denn traurig und verliert ihre Liebe zu Abdias, als dieser von einer seiner Wanderungen mit Pockennarben heimkommt. Der Schmerz des Mannes und die Lieblosigkeit der Frau ist echt und zu Herzen gehend geschildert; trotzdem möchte ich Franz Hüller nicht beistimmen, wenn er in seiner Einleitung auf Erlebnismomente Stifters hinweist[11]). Abgesehen davon, daß Stifter seine Pockennarben schon hatte, als Amalia ihn kennenlernte, berührt es auch merkwürdig, daß man hier einen so häßlichen Zug der Frau wiederfinden will, wenn man sonst immer behauptet, Stifter habe sich seine Gattin zu einem Idealbild gesteigert. Ich sehe nicht recht ein, warum gerade die Worte: „Sie hatte leibliche Augen ...“ besonders „verräterisch tief und allgemein klingen“ sollen, wie Hüller will. Wie dem nun auch sei — für die weitere Entwicklung der Deborah gibt es keine Erklärung in Stifters eigenen Erlebnissen. Deborah ändert ihren Sinn, als sie ein Kind bekommt. Ihre Wohnung ist geplündert, ihre Diener sind davon gelaufen, sie liegt allein da mit dem neugeborenen Kind im Schoß. Abdias fühlt inmitten der Zerstörung nach

langer Zeit wieder ein Glück in sich — und Deborah sagt zu ihm: „Abdias, Du bist jetzt nicht mehr so häßlich wie früher, sondern viel schöner“ (S. III S. 28). Einige Stunden später ist sie tot. „Das unerfahrene Weib hatte sich wie ein hilfloses Tier verblutet.“ Dieser Frau hat das Mutterwerden die inneren Augen geöffnet.

Es ist fast merkwürdig, daß Stifter sonst nie dies Motiv benutzt. Es ist das einzige Mal, daß er Sinnesänderung einer Frau durch die Mutterschaft darstellt, und auch hier kann man kaum von einer Darstellung reden; es ist nicht viel mehr als eine Andeutung. Auch dies muß man wohl aus der Tatsache erklären, daß Stifter überhaupt nicht häufig, bei der Frau aber aus angeführten Gründen ganz besonders selten, auf die Charakterentwicklung näher eingeht. In dieser Geschichte steht der Mann ganz im Mittelpunkt. Die Ehe mit Deborah bedeutet nur eine Phase in seinem Leben, und keine glückliche. Die Schuld daran trägt eigentlich Deborah nach allem, was der Dichter von ihr sagt, und trotzdem klingt es zum Schluß des Kapitels fast, als ob sie doch nicht schuldig wäre. „Sie hatte wenig Glück in dieser Ehe gehabt, und als es angefangen hätte, mußte sie sterben“ (S. 42). Es scheint, als ob Stifter hier die Schuldfrage ganz beiseite lassen und nur das Schicksal darstellen will, das den beiden Menschen nur einige Stunden wirklichen Glückes gönnt; denn die Seelengemeinschaft beginnt nur, um durch den Tod der Frau wieder gelöst zu werden. Seelengemeinschaft ist aber eine Voraussetzung für das Glück der Ehe.

Meist schildert Stifter die Ehe so, daß die Frau unbedingt dem Willen des Mannes folgt. Die Worte der Mathilde Roderer in „Nachkommenschaften“: „Der Wille meines Gatten ist in allen Dingen immer der meinige gewesen“, könnten von vielen Gattinnen gesprochen sein, die Stifter auftreten läßt. Es scheint für ihn die Regel gewesen zu sein, daß die Frau ihren eigenen Willen, soweit sie ihn besessen hat, in der Ehe aufgibt, um sich in allem dem Mann anzuschließen. Wir wissen, daß er damit die allgemeine Auffassung seiner Zeit und die des Katholizismus widerspiegelt. Er sieht trotzdem das Problem der Ehe schärfer. Aus dem Brief an seinen Bruder Anton vom Jahre 1847 geht hervor, daß er wohl um die Schwierigkeiten der Ehe wußte. Der Kernpunkt der Frage ist berührt in den Worten: „Wir haben alle Fehler, und die Eigenheit des Mannes, mit der er will, daß die Wesenheit des Weibes in ihm aufgehe, ist wahrlich nicht der kleinste darunter.“ Wenn die Wesenheit des Weibes nicht im Manne aufgeht, und der Mann die Eigenheit, dies zu wünschen, nicht ablegt, ist das Glück der Ehe gefährdet.

In „Waldbrunnen“ deutet Stifter mit ein paar Worten eine Ehe an, in der es so ist. Der alte Stephan erzählt von seiner Frau: „Sie ist meine Ehefrau geworden und hat mich sehr geliebt. Ich hätte ihr alles gegeben, was ich gehabt habe, ich habe ihr aufgeopfert, was mir lieb war, sie war mir sehr dankbar, ich wurde ihr Teuerstes auf der Welt; aber sie konnte nie tun, was gegen ihren Sinn war.“

Was der Dichter hier nur ahnen läßt, den Schmerz und die Qual eines jahrelangen Zusammenlebens, das doch zu keiner Harmonie werden kann, das hat er zum Hauptgegenstand der Erzählung „Prokopus“ gemacht. Der Graf Prokopus und Gertrud von Staue sind beide jung und von heißer Liebe zueinander erfüllt. Sie wollen so gerne glücklich werden und geben sich beide redliche Mühe. Und doch gelingt es ihnen nicht. Sie verletzen einer den anderen ohne es zu wollen, ja oft ohne es zu merken, so fremd sind sie sich. Gertrud ist klar und einfach in ihrem Wesen und kann nichts um sich dulden, das nicht auch klar und einfach ist; dabei ist sie mit Worten verschlossen. Prokopus spricht gern und klar, weil er einen gebildeten Verstand hat, aber er neigt zu mystischem Sternenglauben. Die beiden Eheleute gehen nebeneinander her, lieben sich und können doch zu keiner Gemeinsamkeit kommen; auch die Kinder bringen sie nicht näher. „Die Eltern wurden alt — — sie hatten aber den Anfang der Ehe, die Einigung der Herzen zu denselben Klange noch nicht gefunden.“ Als beide tot sind, sagt Stifter abschließend über sie: „Und die Sache wäre so einfach gewesen. Andere Eheleute hätten sich gefügt und sich nach ihrer Art glücklich gefühlt. Sie waren höher, liebten sich und machten sich unglücklich. Sie strebten, ach! so heiß nach Einigung — ein haarbreit Hindernis lag nur dazwischen, dieses kleine Haar war zu überschreiten; es ist so leicht — — aber gerade bei Wesen, deren Inneres ganz grundverschieden ist, ist das Haar am feinsten, weil jedes das Andere nicht sieht, sondern nur sich und meint, es wäre die Einigung sogleich getan, das zweite dürfte nur sein wie das erste, was so natürlich wäre. So ist das feine Haar mit allem Ringen nicht zu vernichten — und so heißer die Liebe, so heißer der Schmerz. Prokopus konnte nicht sein, wie sein Lehrer Bernhard von Kluen, der groß und sanft war und ertrug.“

Ganz leise ist hier wieder hingedeutet auf das, was Stifter in jenem Brief eine Eigenheit des Mannes nannte und als Fehler bezeichnete. Im übrigen ist auch hier nicht von Schuld oder Unschuld die Rede. Der Dichter hat versucht, den psychologischen Gründen nachzuspüren. So eingehende psychologische Erörterungen sind sonst selten bei ihm; wir dürfen daher annehmen, daß ihm das

Thema am Herzen lag, das auch Grillparzer in seiner „Libussa“ anschnitt, nämlich die Frage: Wie sieht eine Ehe aus, in der Mann und Frau gleich starke Charaktere sind, die nicht zusammenpassen, die beide in ihrer Art gut sind, aber beide nicht „groß und sanft genug, um zu ertragen“. Hier hat Stifter einmal die Frau als Charakter neben den Mann gestellt, gleich zu gleich. Zwar ist Gertrud für Prokop „ein Bild der Anbetung — man möchte sagen der Abgötterei“, aber sie liebt ihn auch „mit Inbrunst und Überschwenglichkeit“. Anbetung und Abgötterei haben hier durchaus nicht die Bedeutung wie in der „Mappe“. Man darf wohl sagen, Stifter habe in der Geschichte von Prokop und Gertrud das Eheproblem fast vom modernen Standpunkt aus angesehen — und er läßt die Ehe unglücklich werden, wie auch Grillparzer die Ehe der Libussa nicht glücklich werden läßt. Ein leiser Pessimismus läßt sich in der Stifterschen Dichtung nicht verkennen: „Sie waren höher, liebten sich und machten sich unglücklich.“

Neben diesen beiden, die nicht zueinander finden konnten, weil sie „höher“ waren, steht das biedere Wirtsehepaar der Grünen Fichtau. Romanus und Ludmilla leben in durchaus glücklicher Ehe; sie sind einfache, rechtschaffene Leute, die sich nicht quälen, sondern ineinander fügen. Die Frau unterwirft sich selbstverständlich den Anordnungen des Mannes, dafür ehrt und schätzt dieser sie. Auf die Bemerkung eines Gastes, daß „ein gutes Weib ein Segen in dem Hause sei“, antwortet der Wirt Romanus: „Ein Segen in dem Hause? A l l e s ist sie in dem Hause, — wenn mich Ludmilla nicht freut, so freuen mich die Kinder nicht, und so mag ich nicht erwerben und sorgen“ (A. S. 17). Die Frau muß die Freude des Mannes sein, sonst ist sein Leben zerstört, das ist Stifters Auffassung schon von früh an gewesen. Schon im Jahre 1829 schrieb er an Fanni Greipl: „Was auf Erden soll mich denn freuen, wenn mich mein Weib nicht freut? Ein Mann, unglücklich in seinem Hause, ist in dem Herzen in den innersten Pfeilern seiner Zufriedenheit zerstöret, und kein sogenanntes Glück von außen vermag den Wurm zu töten, der an seiner Seele frißt.“

Die Frau gehört zum Glück des Mannes. Daß ein gesunder, vernünftiger Mensch aus freien Stücken unvermählt bleiben könne, kommt Stifter nicht in den Sinn. Die Ehe ist für Mann und Frau erst die Vervollkommnung des Menschentums. „Das Weib ist glücklich nur an Gattenhand“ [12]) ist auch für Stifter selbstverständliche Voraussetzung. Die „alte Jungfer“ hat in seiner Dichtung nirgends Platz. Auch der alte Junggeselie ist eine seltene Erscheinung in seinen Erzählungen. Die wenigen, die auftreten, sind entweder halbe Narren, wie z. B. der Schloßherr in „Bergmilch“,

oder es liegt eine tiefe Tragik über ihrem Leben wie beim „Hagestolz".

Wenn die Ehe auch dem Dichter eigentlich fast als lebensnotwendig erscheint, so darf sie doch nur auf gegenseitiger Liebe aufgebaut sein. In dem „Rückblick" genannten Kapitel des „Nachsommer" erzählt Risach, wie man ihn zu einer Ehe ohne bestimmte Neigung überredete. „Wir lebten zwei Jahre in dieser Ehe, und in dieser wußte ich, was ich vor der Schließung derselben nicht gewußt hatte, daß nämlich keine ohne Neigung eingegangen werden soll. Wir lebten in Eintracht, wir lebten in hoher Verehrung der gegenseitigen guten Eigenschaften, wir lebten in wechselweisem Vertrauen und wechselweiser Aufmerksamkeit, man nannte unsere Ehe musterhaft; aber wir lebten bloß ohne Unglück. Zu dem Glücke gehört mehr als Verneinendes, es ist der Inbegriff der Holdseligkeit des Wesens eines andern, zu dem alle unsere Kräfte einzig und fröhlich hinziehen" (I S. 719). Und doch genügt auch das noch nicht immer, um das Glück der Ehe dauernd zu sichern. Die schwerste Gefahr für das Glück einer Ehe bedeutet die Kinderlosigkeit. Wir wissen, wie sehr der Dichter selbst darunter gelitten hat. Daher mag es wohl kommen, daß er der landläufigen Meinung entgegen, in seinen Erzählungen mehr den Schmerz des Mannes betont, der keine Kinder hat, als den der Frau. Wie sehnt sich der Hagestolz in der Einsamkeit seines Alters nach einem Sohn!

Am erschütterndsten hat Stifter die Tragik einer kinderlosen Ehe im „Waldgänger" gestaltet, und auch hier ist es der Mann, der sie am stärksten empfindet. Georg und Corona leben in glücklichster Gemeinschaft. Sie standen beide ganz allein im Leben ohne Verwandte, nun, da sie sich gefunden haben, bedeuten sie einander alles. Als nach zwölfjähriger Ehe die Hoffnung auf ein Kind aufgegeben werden muß, schlägt Corona ihrem Gatten die Scheidung vor, die leicht möglich ist, da beide evangelisch sind. Sie bietet ihm die Scheidung an, weil sie weiß, daß unausgesprochen das Bewußtsein, keine Nachkommen zu haben, wie eine schwere Last auf ihn drückt. Sie sucht ihm zu beweisen, daß es die Pflicht des Menschen sei, sein Leben voll auszunützen, und daß ein gut Teil seiner Kraft brach liege, wenn er keine Kinder habe. Sie wollen, so meint sie, jeder eine neue Ehe eingehen, um zu tun, was in ihrer Macht steht. Dem Mann ist der Gedanke zunächst fremd; ihm ist auch zweifelhaft, ob sie, besonders Corona, imstande sein werden, ihr Vorhaben auszuführen. Schließlich willigt er ein, sei es, daß die Gründe Coronas und ihre Zuversicht ihn überzeugen, sei es, daß die Sehnsucht nach Kindern wirklich so stark in ihm ist. Die Scheidung wird vollzogen, und jeder geht seiner Wege. Georg

heiratet nach einiger Zeit wieder und bekommt zwei Söhne. Nach Jahren trifft er Corona, und auf seine Frage, ob sie sich wieder vermählt habe, gibt sie nur zur Antwort: „Ich habe es nicht vermocht.“ Sie gehen wieder auseinander, von Corona erfahren wir nichts mehr; Georg lebt in seinem Alter allein im Walde, nachdem seine Frau gestorben und seine Kinder in die Welt gegangen sind. Stifter schließt die Erzählung mit einem Urteil über die Handlungsweise der beiden: „Die zwei Menschen, die sich einmal geirrt hatten, hätten die Kinderfreude opfern, sich an der Wärme ihrer Herzen haltend, Glück nehmen und Glück geben sollen bis an das Grab, und wenn sie zu Gott gekommen wären, hätten sie sagen sollen: „Wir können keine Kinder als Opfer mitbringen, aber Herzen, die Du uns gegeben, die sich nicht zu trennen vermochten und die ihr Weniges, was ihnen geblieben, mit hierher bringen: ihre Liebe und ihre Treue bis zu dem Tode.“

Damit bekennt sich Stifter zu seinem eigenen Schicksal. Vielleicht hat er selbst im Geheimen manches Mal davon geträumt, durch Schließung einer anderen Ehe seine Sehnsucht nach eigenen Kindern zu erfüllen. (In der Wirklichkeit wäre es ihm, da er katholisch war, wohl schwer möglich gewesen.) Ob seiner Frau je solch ein Gedanke in den Sinn gekommen ist, wissen wir nicht. In der Erzählung läßt Stifter die Idee von der Frau ausgehen. Warum? Nicht, weil er damit zeigen will, daß die unerfüllte Muttersehnsucht stärker sei als der Wunsch des Mannes nach Kindern; Corona heiratet ja nicht wieder. Es ist schwer zu entscheiden, was Stifter zu dieser Art der Gestaltung veranlaßte. Vielleicht dürfen wir vermuten, daß er der Frau mehr Opferwilligkeit zutraut als dem Mann. Corona ist als sehr selbständiger Charakter dargestellt, mehr als die meisten Frauen in den Werken Stifters. Ob sie in der Ehe der bestimmende Teil ist, sagt der Dichter nicht. Den entscheidenden Schritt aber veranlaßt sie; mutig und energisch setzt sie durch, was sie für Recht hält — oder für notwendig, um des Gatten Glück willen. Ihr eigenes Lebensglück vernichtet sie damit. In ihrem „ich habe es nicht vermocht“, auf die Frage, ob sie eine neue Ehe eingegangen sei, liegt eine leise Anklage des Dichters. Nicht gegen den Mann, weil er imstande war, sich wieder zu vermählen, das hat sie ja beabsichtigt mit der Scheidung, aber gegen Corona selbst. Sie hat etwas unternommen, was sie nicht durchführen kann.

Im „Kondor“ hatte Stifter auch eine Frau geschildert, die etwas unternahm, was ihr nicht gelang, nicht gelingen konnte, weil es nach des Dichters Meinung über die Grenzen der Weiblichkeit ging, und darum verurteilte er sie hart. Auch das Vorhaben Coro-

nas scheitert an ihrer Weiblichkeit, so verstehe ich jedenfalls den Dichter: es ist der Frau unmöglich, auch um des ethisch höchsten Vorsatzes willen unmöglich, den Mann, mit dem sie zwölf Jahre glücklichster, tiefster Gemeinsamkeit erlebte, in einer neuen Ehe zu vergessen. Der Frau steht der Mensch näher als die Idee. Hier aber hat der Dichter kein hartes Wort für die Frau, denn wenn sie auch etwas wollte, was jenseits des weiblichen Vermögens liegt, sie wollte es nicht aus der frevelhaften unweiblichen Sucht, es den Männern gleichzutun wie Cornelia, sondern aus dem tiefsten weiblichen Empfinden, das Glück des geliebten Mannes nicht zu hindern. Hier sieht Stifter die Tragik einer Frau, die aus Liebe etwas unternimmt, was über ihre Kraft geht. In dem Gefühl dieser Tragik verklingt jeder Vorwurf. Und wenn der Dichter zum Schluß doch eine Verurteilung ausspricht, so gilt sie beiden, Mann und Frau, weil sie sich nicht in ihr Schicksal gefügt haben.

Ist die Ehe einmal geschlossen, dann ist sie zum Schicksal geworden, gegen das sich der Mensch nicht auflehnen soll. Ich glaube nicht, daß Stifter in dieser Auffassung allein durch die katholische Lehre von der sakramentalen Heiligkeit der Ehe bestimmt wurde, obwohl sie unerschütterliche Grundlage war. Vielmehr glaube ich, daß er neben der Auseinandersetzung mit dem eigenen Schicksal von dem Vorbild der Goetheschen „Wahlverwandtschaften" beeinflußt wurde, in denen die Unlöslichkeit der Ehe zum tragischen Schicksal für vier Menschen wird. Gerade bei dieser Überzeugung Stifters, daß die Ehe für beide Eheleute schicksalhafte Bedeutung gewinnt, ist es merkwürdig, daß er, der seinen Frauengestalten meist so wenig eigenen Willen gibt, in den beiden Erzählungen, in denen eine Ehe gelöst wird, den Impuls dazu von der Frau ausgehen läßt.

Denn auch Brigitta schlägt ihrem Gatten die Scheidung vor, auch sie getrieben von der Liebe zu ihm, noch mehr aber von der Scham. Brigitta ist häßlich! Das einzige jüngere weibliche Wesen in Stifters Gesamtwerk (von der Tochter des Rentherrn abgesehen) das häßlich ist. Von Jugend auf hat sie unter ihrer Unschönheit gelitten; ein leidenschaftlicher Charakter, verschlossen und ohne das, was man gewöhnlich als „weiblichen Charme" bezeichnet, nahm sie inmitten der fröhlichen Geselligkeit ihres Elternhauses eine Sonderstellung ein. Als der junge schöne Stephan Murai sich um sie bewarb, warnte sie ihn selbst. Er aber ließ nicht nach; ihr Aussehen schien ihn nicht zu stören, und die beiden waren in den ersten Ehejahren glücklich miteinander. Allmählich begann er zu merken, „was ihr fehlt", und sie wurde traurig. Er begegnete öfter einem wunderschönen jungen Mädchen, mit dem er zusammen rei-

tet, und als er sie einmal ans Herz drückt, gerät er „in einen Taumel unbeschreiblichen Entzückens". „Brigittas Herz aber war zu Ende. Es war ein Weltball voll Scham in ihrem Busen emporgewachsen, wie sie so schwieg und wie eine schattende Wolke in den Räumen des Hauses herumging. Aber endlich nahm sie das aufgequollene, schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es" (S. III S. 238). Sie „trägt ihrem Gatten mit sanften Worten die Scheidung an." Auf seine Vorstellungen hat sie nur die Antwort: „Ich habe es Dir gesagt, daß es Dich reuen wird." Murai geht fort, und nach einem halben Jahr wird die Scheidung ausgesprochen. Brigitta zieht mit ihrem kleinen Sohn auf ein einsames Gut in der Steppe und lebt dort nur der Arbeit und ihrem Kinde. Sie legt Männerkleidung an und schafft wie ein Mann, um die Landwirtschaft zu verbessern.

In der Maria der „Zwei Schwestern" hat Stifter später das Männliche solcher Tätigkeit gemildert; bei Brigitta, diesem eigentümlichen, leidenschaftlich starken Charakter, läßt Stifter es mehr hervortreten. Solche Herbheit und Festigkeit des Wesens ist für den Dichter im Grunde nicht weiblich. Brigitta ist von ihm deutlich als Ausnahme gezeichnet. Wenn auch andere Frauengestalten Stifters zuweilen ungewöhnliche Einzelzüge aufweisen und wir Besonderheiten des Charakters und des Schicksals wahrnehmen können, Brigitta ist vielleicht die einzige, die in keinen Typus hineinpaßt, die durchaus eine Sonderstellung in Stifters Dichtung einnimmt. Wie wenig sie seinem weiblichen Ideal entspricht, geht aus der schon zitierten Widmung des vierten Studienbandes an Auguste von Jäger hervor, in der es heißt: „Schenken Sie der armen Brigitta einen Teil Hochachtung wegen ihrer Stärke und Reinheit." Achtung verdient sie nach des Dichters Meinung, aber noch mehr Mitleid, obwohl er ihr Schicksal schließlich noch zum Guten wendet. „Ihre Stärke und Reinheit" siegt, die beiden Ehegatten finden sich, nachdem sie erst einige Jahre in treuer Freundschaft gelebt haben, am Krankenbett des Sohnes zu neuer Gemeinsamkeit zusammen. Auch Stephan Murai lernt wie Deborah in „Abdias" die Schönheit der Seele sehen. Brigitta verzeiht ihm, was er ihr angetan hat. „Die reinigendste, die allerschönste Blume der Liebe, aber nur der höchsten Liebe, ist das Verzeihen, darum wird es auch immer an Gott gefunden und an Müttern."

Stifter betont sonst an Brigitta hauptsächlich die Seiten, die sie von anderen Frauen unterscheiden; in dem Gefühl der Mutter ist sie ihnen gleich, und davor verschwindet ihre Unweiblichkeit. „Brigitta, Mutter meines Kindes!" ruft Stephan Murai ihr zu, und als Mutter und Vater erneuern die Gatten ihren Bund. Das Heiligste

nennt Stifter die Ehe, denn sie bedeutet ihm Steigerung des Menschentums; der Gipfel des Glückes aber sind die Kinder. Das Vater- und Muttersein, das ihm und seiner Gattin versagt blieb, hält er für das reinste Glück.

Er selbst hat oft davon gesprochen, daß er mit tiefer, inniger Liebe an seiner Mutter hing. Wie hoch er die Mütterlichkeit überhaupt stellt, zeigen die vorhin zitierten Worte aus der „Brigitta", daß man das Verzeihen immer an Gott findet und an Müttern. Das Wesen der Mütterlichkeit hat bei ihm die schlichteste und doch stärkste Gestaltung erhalten in der frühen Erzählung „Das Heidedorf". Diese einfache Frau des Heidebauern zeigt gar keine individuellen Züge, sie ist die Mutter schlechthin. Sie liebt ihren Sohn wie ihren Augapfel; „aus ihrem Herzen sog er jene Weichheit und Phantasiefülle, die sie hatte, aber zu nichts verwenden konnte als zu lauter Liebe für ihren Sohn" (S. I S. 181). Etwas später heißt es (S. 182): „Die Mutter hatte zwar nichts Seltsames an ihrem Sohn bemerkt, weil eigentlich ohnehin ihr Herz in dem seinen schlug." Diese Mutter lebt nicht nur m i t ihrem Sohn, sondern sie lebt recht eigentlich i n ihm. Sie ist kaum Mensch für sich, sie ist eben nur Mutter. Auch ihr Dasein als Gattin tritt neben der Mutterliebe in den Hintergrund. Ob für Stifter diese Art der Mütterlichkeit, dies vollständige Aufgehen der eigenen Persönlichkeit im Kinde ein Ideal bedeutete, wage ich nicht zu entscheiden. Er hat es später in dieser Eindringlichkeit nicht wieder dargestellt, doch in dieser Richtung liegt das Wesen der anderen Mütter, die er auftreten läßt. Es ist bezeichnend, daß im „Heidedorf" der Vater hauptsächlich in seiner Eigenschaft als Vater gesehen ist, daneben doch aber als Glied einer Gemeinschaft, die über die Familie hinausreicht, denn er wird Richter des neu entstehenden Heidedorfes. Auch er liebt seinen Sohn, aber die Liebe der Mutter wird stärker betont. „... das Mutterherz trug ihn unverwischt und schmerzhaft in sich ... und das Mutterherz war es auch allein, das ihn erkannte, als einmal am Pfingstsamstage durch die Abendröte ein wildfremder sonnverbrannter Mann gewandert kam, den Stab in der Hand, das Ränzlein auf dem Rücken, und stehen blieb vor dem Heidehause. ‚Felix' — ‚Mutter'. Ein Schrei und ein Sturz an das Herz. Das alte Weib brach an ihm fast nieder vor Schluchzen." Die Begrüßung mit dem Vater wird viel kürzer abgetan. Es ist nicht unmöglich, daß bei dieser Schilderung eine literarische Anregung mitgewirkt hat. Die Wiedersehensszene mit der Mutter in Joh. Nep. Vogls Gedicht „Das Erkennen" weist große Ähnlichkeiten auf[13]). Doch mag die Originalitätsfrage auf sich beruhen. Ihre Entscheidung ändert nichts an der Tatsache, daß Stifter im „Heidedorf" eine Frau dargestellt

hat, die nur Mutter ist, und man fühlt durch die ganze Erzählung hindurch die tiefe Verehrung des Dichters für diese Mutter und ihre Liebe.

Dankbarkeit und Liebe für die eigene Mutter bilden den Untergrund wie noch einmal später in dem „Rückblick" des alten Risach auf seine Jugend. Er spricht vom Tod seiner Mutter (I S. 667): „Ich hatte mich daran gewöhnt, die Mutter als das Bild der größten häuslichen Reinheit zu betrachten, als das Bild des Duldens, der Sanftmut, des Ordnens und des Bestehens. So war sie ein Mittelpunkt für unser Denken geworden ... Sie, die nie gefordert hatte, die nie auf sich irgendeine Beziehung gemacht hatte, die geräuschlos immer gegeben hatte ..."

In dieser Schilderung steckt gegenüber dem „Heidedorf" ein neues Motiv. Während dort nur die Mutterliebe betont wurde, tritt hier das pädagogische Moment hervor: die Mutter als Vorbild. Sehr charakteristisch ist die Aufzählung dessen, worin die Mutter als Vorbild für die Kinder wirkte. An erster Stelle steht die „größte häusliche Reinheit". Der Platz der Mutter ist im Hause, und sie ist es, die dem Hauswesen das Gepräge gibt, und zwar nicht nur durch „häusliche Reinheit und Ordnen"; das Dulden und die Sanftmut kommen hinzu. Das Vorbild der Mutter wirkt also erzieherisch auf die äußeren Gewohnheiten der Kinder, aber auch bestimmend auf ihre Charakterentwicklung. Sie selbst ist der Mittelpunkt des Hauses, ohne für sich irgendwelche Rücksicht in Anspruch zu nehmen: „Geräuschlos hatte sie nur immer gegeben." Die selbstlose Hingabe an die Familie gehört für Stifter zur Mutter. Darin erschöpft sie ihre Wirkung jedoch nicht. Sie war „das Bild des Bestehens" sagt Risach. Damit ist ausgedrückt, daß das Kind meist keinen Blick für die Veränderungen an der Mutter hat. Es ist selbst so sehr in der Entwicklung, daß es nicht bemerkt, wie auch an der Mutter die Jahre nicht spurlos vorübergehen. Doch über diese Erkenntnis hinaus will Stifter wohl noch mehr mit dem Bild des Bestehens sagen. Die Mutter ist die Bewahrerin der alt hergebrachten Form, die Hüterin der Tradition, mehr als der Vater, weil ihr mehr das Wirken im Hause zufällt.

So wichtig das „geräuschlose" Tun der Mutter innerhalb der Familie ist, so unscheinbar ist es von außen gesehen. Vielleicht darum hat Stifter es so selten in den Mittelpunkt seiner Erzählung gestellt. Aus kleinen hie und da eingestreuten Bemerkungen muß man entnehmen, welchen Platz er den Müttern einräumt. Meistens spielen sie, ohne daß es ausdrücklich vom Dichter hervorgehoben wird, in ihrer Familie eine ähnliche Rolle wie in der Erinnerung des alten Risach, ihre Art und ihr Wesen bestimmt die Haltung des

ganzen Hauses, vor allem der Kinder. In „Bergmilch“ ist es besonders die Mutter, die das Gegengewicht hält gegen die Sonderbarkeiten des Schloßherrn und seiner beiden Freunde; sie „allein war die immer klare und einfache“. In ein paar Zeilen schildert Stifter ihr Wirken im Hause: „Die Mutter war eine gelassene vernünftige Hausfrau mit einem wohlwollenden Herzen. Sie waltete in Reinlichkeit, Ordnung und Sittsamkeit im Hause, und diese Eigenschaften verstand sie in einem gewissen Grade auch ihrem Gesinde einzupflanzen, und daher auch den Kindern ... Durch die Gleichheit und Heiterkeit ihres Wesens kam Gleichheit und Heiterkeit in die Kinder, ...“ (S. V 1 S. 353). Der Vater war den Kindern „das Bild der Vollkommenheit und des Wissens“. Diese Bemerkung ist, obwohl sie dem Manne gilt, wieder ganz bezeichnend für die Stellung der Frau, denn sie deutet wie so vieles bei Stifter auf eine Trennung der geistigen Sphäre hin. Von Wissen ist bei der Mutter nicht die Rede. Sie hat sich mit den alltäglichen Kleinigkeiten des Haushaltes zu befassen. Daher muß sie auch mehr rügen und ermahnen als der Vater, dieser kann also den Kindern mehr Furcht und Scheu einflößen, denn er greift viel seltener in ihr Tun ein. So hoch der Dichter die Tätigkeit der Mutter für die Familie einschätzt, ein „Bild der Vollkommenheit“ wie der Vater, ist sie den Kindern nicht.

Auch in anderen Erzählungen beschränkt sich Stifter meist darauf, bei der Mutter die schlichte Einfachheit, die Güte und Geduld hervorzuheben. Von der Mutter des Waldgängers heißt es (A. S. 247): „Sie war eine klare, stille, blauäugige Frau ... Sie war immer in der Umfriedung ihres Hauses, waltete in demselben und schaffte Reinlichkeit ... Und zu Hause gab sie ihren zwei Mägden das Beispiel des Duldens und der sanftmütigen Mäßigung. Wenn Dinge von draußen geredet und die Rede an sie gerichtet wurde, sagte sie bloß: ‚Das weiß ich nicht.‘ “ Diese Uninteressiertheit den Dingen gegenüber, die ihre Tätigkeit nicht unmittelbar berühren, bedeutet in Stifters Augen offensichtlich keinen Mangel. Die Mutter hat sich um ihren Haushalt und die Kinder zu kümmern, wenn sie darüber hinaus noch Zeit hat, Bildungsinteressen zu verfolgen, so ist das ein Plus, aber nicht einmal ein sehr großes. Die Erziehung, die die Mutter den Kindern angedeihen läßt, gilt der äußeren Gewöhnung und in beschränktem Maße der Charakterbildung; was Wissen und Lernen angeht, ist im allgemeinen Sache des Vaters. Ausnahmen sind selten. Mathilde im „Nachsommer“ leitet die ganze Erziehung Nataliens auch in bezug auf das Lernen. Doch liegt die Erklärung einfach darin, daß Nataliens Vater früh gestorben ist, Mathilde also Mutter- und Vaterpflichten übernehmen

muß. Aber auch sie läßt sich in vielem von ihrem Freunde Risach beraten. Die Mutter Mathildens allerdings scheint die Erziehung ihrer Tochter in jeder Einzelheit überwacht zu haben. Doch geht Stifter darüber zu kurz hinweg, als daß sich Genaueres daraus schließen ließe. In Heinrich Drendorfs Elternhaus ist die Verteilung der Pflichten ganz so, wie es dem gewöhnlichen Gebrauch bei Stifter entspricht. Der Unterricht selbst wird vom Lehrer geleitet; was gelernt wird, bestimmt der Vater, der auch eine strenge Tageseinteilung angeordnet hat. „Die Mutter war eine freundliche Frau, die uns Kinder ungemein liebte, und die weit eher ein Abweichen von dem angegebenen Zeitenlaufe zugunsten einer Lust gestattet hätte, wenn sie nicht von der Furcht vor dem Vater davon abgehalten wäre. Sie ging in dem Hause emsig herum, besorgte alles, ordnete alles, ließ aus der obengenannten Furcht keine Ausnahme zu und war uns ein ebenso ehrwürdiges Bild des Guten wie der Vater ...“ (I S. 7). Ihre häusliche Tätigkeit wird mehrfach rühmend hervorgehoben, z. B. (I S. 11): „Sie bekam einen Ruf in der Umgebung, daß Nachbarinnen kamen und von ihr Dienstboten verlangten, die in unserem Hause gelernt hätten.“ So hat es denn gar nichts Verwunderliches, daß Heinrich zwar erzählt, die heranwachsenden Kinder seien mehr in den Umgang der Eltern gezogen worden, dann aber im einzelnen immer nur vom Vater spricht. Der Vater erklärt ihnen Bilder, redet über Kunst und Bücher mit ihnen. Er sucht also ihre geistige Entwicklung zu beeinflussen, während die Mutter sich hauptsächlich um ihre leiblichen Bedürfnisse zu kümmern hat. Es muß noch einmal ausdrücklich betont werden, daß darin keinerlei Werturteil des Dichters liegt. Er läßt ja auch Heinrich sagen, die Mutter sei den Kindern ein ebenso ehrwürdiges Bild des Guten gewesen wie der Vater. Es ist kein Gradunterschied, sondern ein Unterschied der Art.

Hin und wieder tauchen bei Stifter Mütter auf, die die Sorge um das körperliche Wohl der Kinder übertreiben und ihrer seelischen Entwicklung dadurch hinderlich sind. So hat sich Stifter anscheinend die Mutter Hannas in „Der beschriebene Tännling“ gedacht, ohne es näher auszuführen. Deutlicher ist es bei Esther, der Mutter des Juden Abdias. Das einzige nämlich, was der Dichter von ihrer Beschäftigung mit dem Sohn erzählt, ist, daß sie ihm schöne Kleider anzieht, als er noch ein Knabe ist, ihn salbt und schmückt und ihn in den Spiegel blicken läßt, damit er seine Schönheit sehe. Um solche Dinge mit ihm zu treiben, entreißt sie ihn seinen nachdenklichen Betrachtungen. Hier begnügt sich Stifter mit der Schilderung der verkehrten Erziehung, in einer späteren Erzählung, dem „Waldsteig“, gibt er der Mutter ausdrücklich Schuld

an der späteren Narrheit des Sohnes, oder besser Mitschuld. Die Narrheit des Tiburius ist zu einem guten Teil Erbschaft vom Vater her, der „selber schon ein großer Narr“ war. Die Mutter verdirbt den Knaben durch ihre übertriebene Sorge für seine Gesundheit. Doch das sind Ausnahmen. Im allgemeinen sind die Mütter der gute Geist des Hauses, in aller Stille für das Wohl der Familie bemüht.

Eine Ausnahmestellung, aber in anderer Richtung als Esther, nimmt Viktoria, die Mutter der zwei Schwestern ein. Sie kümmert sich überhaupt nicht um das Hauswesen. Ob sie in früherer Zeit die Erziehung der beiden Mädchen geleitet hat, erfährt man nicht. Zu der Zeit, in der die Erzählung spielt, beschäftigt sie sich nur mit Camilla. Von Erziehung kann kaum mehr die Rede sein, da die beiden Töchter erwachsen sind; aber sie hört Camillas Geigenspiel zu, verfertigt mit ihr gemeinsam künstlerische Handarbeiten und liest mit ihr. Sie wird von beiden Mädchen sehr geliebt; trotzdem hat sie mit Maria wenig Gemeinschaft, denn von dem Opfer, das diese ihrer Schwester bringt, ahnt sie nichts. Sie scheint auch nicht das rechte Verständnis für deren Arbeit und Tüchtigkeit zu besitzen. Kennzeichnend für das, was diese Mutter in ihrem Hause bedeutet, ist die Situation, in der der Leser sie kennenlernt. In einem Saal steht der gedeckte Frühstückstisch: „An der oberen Seite des Tisches in einem wohl gepolsterten und fast thronartigen Sessel saß eine ältliche Frau ...“ Viktoria hat nicht die bescheidene Art der anderen Mütter, die „nie auf sich irgendeine Beziehung machen“. Es ist anzunehmen, daß Stifter in dieser Frau nicht eigentlich das Wesen der Mutter verkörpern wollte. Es entspricht seiner sonstigen Meinung durchaus nicht, daß in einer Familie, in der der Haushalt viel Arbeit erfordert, die Mutter daran keinen Teil hat. Ihr Platz ist sonst in Küche und Keller, nicht in einem besonders schön eingerichteten Zimmer unter Büchern. Hier mag die Erinnerung an manche vornehme Wiener Dame mitgesprochen haben, deren Hausfrauenpflichten hauptsächlich repräsentative waren, vielleicht ist auch bis in die zweite Fassung der Erzählung hinein ein leiser Nachklang der Romantik hängen geblieben, die ja anderes von der Frau und Mutter verlangte als die Tätigkeit in der Wirtschaft. Dem entspricht es auch, daß in „Zwei Schwestern“ die Familie als Gemeinschaft noch nicht die Rolle spielt wie in späteren Erzählungen Stifters. Zwar schwebt dem Erzähler in der Einsamkeit seiner Reisen und seines eigenen Hauses ein Familienglück wie das Rikars als Ziel seiner Sehnsucht vor, trotzdem leben die Glieder dieser Familie mehr einzeln als in einer engen Familiengemeinschaft, wie Stiftsr sie später im „Nachsommer“ dargestellt hat.

Auch in einigen der „Bunten Steine“ ist das Familienleben von größter Bedeutung, und die Mutter steht im Mittelpunkt. Da die „Bunten Steine“ Kindergeschichten sein sollten, handelt es sich in ihnen meist um das Zusammenleben mit erst heranwachsenden Kindern. „Bergmilch“ wurde schon behandelt. Auch die zweite Hälfte des „Turmalin“ zeigt im Hause der Erzählerin ein Heim, wie es der ältere Dichter wünscht. Durch die Aufnahme in dies gesunde Familienleben wird das körperlich und geistig verunstaltete Kind des ehemaligen Rentherrn soweit wie möglich geheilt. Das beste dabei tut die Mutter als gütige, erfahrene Erzieherin. Ein ähnlicher Vorfall wird im „Katzensilber“ behandelt. Hier überwindet das ruhige, gesicherte Leben einer wohlgeordneten Familie wenigstens für eine Zeit die scheue Unstetigkeit des Naturkindes. Und wieder ist es vor allem die Mutter, die in ihrer verstehenden Güte mit sicherem pädagogischen Blick das richtige trifft.

In dieser Erzählung hat Stifter die Gemeinschaft von Eltern und Kindern erweitert, indem er ihnen die Großmutter zugesellt. Stifter liebt es, jugendliche Gestalten im Verkehr mit viel älteren, heiter abgeklärten Menschen reifen zu lassen. Die Großmutter im „Katzensilber“ spielt eine andere Rolle. Sie ist hauptsächlich „Gespielin“ der Kinder, geht mit ihnen spazieren und pflückt mit ihnen Nüsse. Sie beschäftigt sich mehr mit den Kindern als die Mutter, trotzdem wird die Mutter als die eigentliche Erzieherin angesehen. Die Großmutter aber ist es, die den Kindern Märchen erzählt. Sie trägt durch alte Sagen und Geschichten das poetisch Geheimnisvolle in die klare Atmosphäre, in der die Kinder leben, und das „braune Mädchen“ taucht während solcher Erzählungen fast wie eine Gestalt daraus auf, um mit zu lauschen.

Schon einmal viel früher hatte Stifter das poetische Moment in der Großmutter verkörpert im „Heidedorf“, und zwar hat hier das poetisch Geheimnisvolle eine viel stärkere Kraft. Während die Großmutter im „Katzensilber“ eine einfache, ruhige Frau ist, die im Winter in Abwesenheit der übrigen Familie das Haus verwaltet, die emsig sorgt und wirtschaftet und nur den Kindern Märchen erzählt, ist die Großmutter des Heideknaben Felix selbst eine sagenhaft mythische Gestalt, die der Enkel belauscht, „wenn sie mit sich selbst redete wundersam spielend in Blödsinn und Dichtung“. Der Menschenkenner, meint Stifter, „würde aus den wenigen Blitzen, die noch gelegentlich auffuhren, leicht erkannt haben, daß hier eine Dichtungsfülle ganz ungewöhnlicher Art vorübergelebt worden war, ungekannt von der Umgebung, ungekannt von der Besitzerin, vorübergelebt in dem schlechten Gefäße eines Heidebauernweibes“ (S. I S. 182). Wir wissen, daß Stifter in dieser alten

Frau das Bild seiner eigenen Großmutter zu fassen suchte. Trotzdem tun wir dem Dichter vielleicht nicht unrecht, wenn wir diese Gestalt über das Erlebnishafte hinaus symbolisch deuten. Es ist, Stifter wahrscheinlich unbewußt, geradezu ein Sinnbild für seine Auffassung: in dieser Frau lebte „eine Dichtungsfülle ungewöhnlicher Art", und doch wird sie keine Dichterin, sondern sie bleibt das einfache Heidebauerweib. Ihr Enkel Felix, der Mann, auch nur ein einfaches Kind der Heide, geht in die Welt und ringt sich zum Dichter durch. Auch in der Frau lebt die Poesie, aber der Mann hat die gestaltende Kraft. Und der Mann kann auch, was bei der Frau nicht anginge, um der Kunst willen auf die Ehe verzichten und glücklich sein, „indem daß er bei den Eltern ist". So schreibt Stifter in dem bekannten Brief an seinen Bruder Anton im Jahre 1844. Obwohl in diesem Brief von den „schönen elterlichen und kindlichen Gefühlen" die Rede ist, die in der Geschichte zu finden seien, ist nicht zu verkennen, daß hier noch nicht die Familie als die einzige dem Menschen natürliche Lebensform gemeint ist. Deutlich spürt man, daß in dieser frühen Erzählung nicht einer Überzeugung Ausdruck gegeben, sondern eine Erinnerung lebendig gestaltet werden soll.

Daraus ist es wohl auch zu erklären, daß Stifter das Verhältnis von Bruder und Schwester zueinander nicht näher erläutert. Marthe ist noch ein Kind, als Felix die Heide verläßt, und bei seiner Heimkehr hat sie eine eigene Familie gegründet. Aus seiner Erinnerung konnte der Dichter das Motiv nicht schöpfen, weil er nur die Kindheit in seiner Heimat verlebt hat und da die Schwester augenscheinlich keine Rolle für ihn spielte. Erst später, als die Familie für den Dichter immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses rückt, geht er auch näher auf das Verhältnis von Bruder und Schwester ein. Im „Nachsommer" stehen die beiden Geschwisterpaare Gustav—Natalie und Heinrich—Klothilde nebeneinander. Gustav und Natalie wachsen getrennt auf, daher ist bei ihnen der geschwisterliche Zusammenhang nicht so eng wie bei den beiden anderen. Aber auch von Natalie sagt Heinrich: „... sie nahm gewiß den Anteil, den die Schwester an den Bestrebungen des Bruders hat, den sie liebt, auch wenn sie die Bestrebungen nicht ganz verstehen sollte und sie, wenn es auf sie allein ankäme, nicht zu den ihren machen würde" (I S. 229). Was hier nur angedeutet ist, tritt stärker hervor in den Worten, mit denen Heinrich Klothildens Verhältnis zu ihm kennzeichnet: „Sie war ohnehin von Kindheit an geneigt gewesen, alles was ich tat, ein wenig nachzuahmen, und ich hatte immer die Lust gehabt, ihr Führer zu werden" (I S. 431).

Die Erinnerung an Goethe und seine Schwester Cornelia liegt nahe. Das Charakteristische in der Stellung der Geschwister zueinander ist hier wie da das gleiche: die Schwester verehrt den Bruder und läßt sich von ihm geistig durchaus führen, ja ihre geistigen Interessen werden ihr erst durch den Bruder vermittelt. Klothilde fängt an, spanisch zu lernen, weil der Bruder es tut, sie beginnt zu malen, weil Heinrich diese Kunst ausübt. In allem, was nicht das Hauswesen angeht, ist der Bruder ihr Führer, und sie ordnet sich seiner Weisheit mit Freuden unter. Im Grunde ist es dieselbe Einstellung zum Bruder wie die der kleinen Sanna in der Kindergeschichte „Bergkristall". Vertrauensvoll folgt das kleine Mädchen der Führung des großen Bruders, und jede seiner Bemerkungen beantwortet sie mit einem gläubigen: „Ja Konrad." Klothilde schaut fast ehrfurchtsvoll zum Bruder auf, nicht nur weil er der Ältere ist, sondern weil er der Mann ist, der hinaus kommt und etwas von der Welt sieht, während sie ans Haus gefesselt ist und nur unter seinem Schutz hinaus darf in die Welt. Auch im Leben dieses Geschwisterpaares spiegelt sich die Stellung von Mann und Frau zur Welt. Der Bruder ist als Mann weltkundiger als die Schwester, und sein geistiges Übergewicht ist vom Altersunterschied unabhängig. Daher liegen in dieser Beziehung bei Schwestern untereinander die Dinge ganz anders.

Stifter hat nur zweimal Schwesternpaare zu Heldinnen seiner Erzählung gemacht: im „Hochwald" und in „Zwei Schwestern". Zwar ist Clarissa der jüngeren Johanna um eine Stufe in der Entwicklung voraus; trotzdem ist sie nicht eigentlich die Führerin Johannas, sondern ihre Gefährtin. Bei den beiden Schwestern Maria und Camilla steht das Motiv der ungleichen Schwestern von vornherein so im Vordergrund, daß eine Führung der einen durch die andere gar nicht in Frage kommt. Maria liebt die Schwester sehr und sorgt und arbeitet, damit Camilla ungestört ihre Kunst pflegen kann. Sie sind jedoch so verschieden, daß sie sich weder in geistiger noch in seelischer Beziehung nahe stehen; es sind Schwestern, die sich lieben, aber keine Freundinnen, während Clarissa und Johanna sich in ihrer Weltabgeschiedenheit gegenseitig Freundinnen sind und in ihrer Freundschaft Trost finden.

Freundschaft unter jungen, nur wenig im Alter unterschiedenen Menschen ist bei Stifter selten Gegenstand der Behandlung geworden, in den früheren Geschichten hin und wieder, später kaum noch. Auch das darf man wohl als einen Beweis mehr ansehen für die so oft schon festgestellte Entwicklung Stifters von der Romantik zur Klassik hin. In den „Feldblumen", dem vom romantischen Geiste vielleicht am stärksten beeinflußten seiner Werke nimmt auch die

romantische Freundschaft den größten Raum ein, und zwar die Freundschaft ohne Unterschied der Geschlechter. Die Interessen sind gleich, und man möchte gemeinsam „ein schönes Vernunftleben" führen. Freundschaft von Jünglingen untereinander wird in einigen etwas späteren Erzählungen dargestellt, Freundschaft von Mädchen nicht (Annas Freundin Trine in der „Narrenburg" tritt kaum hervor, und die Freundschaft zwischen Gerlind und Auguste in „Der fromme Spruch" wird nur erwähnt, ohne wichtig zu werden). Freundschaft von älteren Frauen untereinander kommt bei Stifter nicht vor (außer gelegentlich im „Witiko"), die von reifen Männern auch selten genug, aber doch einige Male. Daß es so ist, scheint mir kein Zufall zu sein, sondern es ist in Stifters Auffassung von Wesen und Aufgabe der beiden Geschlechter begründet.

## Die Frau in ihrer Stellung zu allgemeinen Fragen.

In Stifters ersten Werken handelt es sich meist um Probleme, die das Verhältnis von Individuen zueinander betreffen. Allmählich richtet sich aber sein Hauptinteresse auf die Einordnung des Einzelnen in die Gemeinschaft. Die erste und natürliche Gemeinschaft ist für ihn die Familie, darüber hinaus die Dorfgemeinde, der Staat usw. Der Mann muß, um seine Aufgaben ganz zu erfüllen, nach Stifters Meinung Familienvater sein und zugleich tätiges Mitglied der größeren Gemeinschaft. Durch seine Arbeit, die in irgendeiner Weise der Allgemeinheit gilt, kommt er mit anderen Männern zusammen. Er bildet die Verbindung seines kleinen Familienkreises mit dem größeren Kreis des Dorfes, der Stadt, des Staates. Die Frau hat nur mittelbar teil an dieser größeren Gemeinschaft, nur dadurch, daß ihr kleiner Kreis, die Familie, eine Zelle des größeren bildet. Ihr Wirken greift in den seltensten Fällen über diesen Kreis hinaus. Daher beschränkt sich ihr Umgang meist auf die Menschen, die zu ihrem Heim gehören: Mann, Kinder, Gesinde. Jede Frau ist so in ihren Kreis gebannt, daß sie kaum engere Gemeinschaft mit einer anderen hat, weil sie nicht wie die Männer durch gemeinsame Aufgaben mit den anderen verbunden ist. Die Frauen haben, im Großen gesehen, für Stifter alle dieselbe Aufgabe, aber jede steht der ihrigen allein gegenüber. Daraus erklärt es sich, daß Stifter keine Veranlassung nahm, Frauenfreundschaft darzustellen. Doch nicht nur das: die Einstellung zu den überindividuellen Fragen, die Stifter seinen Frauengestalten gibt, läßt sich zum großen Teil daraus erklären, daß er ihre Tätigkeit auf Haus und Familie beschränkt und sie auch da der Oberhoheit des Mannes unterstellt. Diese Ordnung der Dinge ist dem Dichter so selbstverständlich,

daß seine Frauengestalten sie fast als Naturgesetz anerkennen. Mathilde spricht es in einer Unterhaltung mit Heinrich im „Nachsommer“ aus (I S. 506): „Was endlich sie selber und Natalie betreffe, so sei das Leben der Frauen immer ein abhängiges und ergänzendes und darin fühle es sich beruhigt und befestigt. Sie beide hätten den Halt von Verwandten und nahen Angehörigen, dem sie zur Festigung von Natur aus zugewiesen wären, verloren . . .“

Stifter sieht also nicht nur die Frau hauptsächlich in Beziehung auf den Mann, sondern er läßt die Frauen selbst sich so sehen und ihr Leben als Ergänzung des männlichen auffassen. Darum kommt der Frau die eigentlich wissenschaftliche Arbeit nicht zu. Sie erhält die Wissenschaft nur aus zweiter Hand und nur begrenzt. Sie braucht an Kenntnissen nur, soviel der Mann für nötig hält. Das hat Stifter einmal sogar deutlich ausgesprochen: der alte Roderer in „Nachkommenschaften“ erzählt von seiner Frau Mathilde: „Was ihr an Kenntnissen fehlte, erwarb sie sich in meinem Umgange, soweit ich es für meine Gattin als nötig erachtete.“ So zugespitzt ist es sonst nicht; aber die Bildung der Frau wird doch immer von dem Gesichtspunkt geleitet, daß sie Hausfrau zu sein habe und nur das. Als Heinrich im „Nachsommer“ seine Schwester Klothilde in der Malerei unterrichten will, „verlangte die Mutter ausdrücklich, daß diese Arbeiten nur Nebendinge sein sollten, Dinge zum Vergüngen, nicht Hauptbeschäftigungen; denn die Hauptpflicht des Weibes sei ihr Haus; diese Dinge können zwar auch recht wohl in das Haus gehören; aber einseitig oder gar mit Leidenschaft betrieben untergraben sie eher das Haus, als sie es bauen helfen. Klothilde aber sei schon so alt, daß sie sich ihrem künftigen Berufe zuwenden müsse“ (I S. 325).

Ein anderer Beruf kommt für ein Mädchen gar nicht in Frage. Man muß sich hüten, vom heutigen Standpunkt aus zu urteilen. Diese Einstellung war bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts durchaus selbstverständlich. Man nahm einfach als naturgegeben hin, was allgemein galt. Die Emanzipationsbestrebungen staken damals so in den Anfängen, daß sie praktisch noch keine Bedeutung hatten. Im ersten Teil der Arbeit wurde gezeigt, wie die Frauen Wiens sich dazu stellten. Man sieht, Stifter ist einer Meinung mit ihnen, und sicher wie sie, weil er glaubt, diese Ordnung entspreche am besten dem Wesen der Frau. Trotzdem klingt befremdlich, was Grolman zu dieser Frage äußert[14]). Er spricht von der „unnachahmlichen Gerechtigkeit“, mit der Stifter den Frauen in seinen Romanen den gleichen Grad von Interesse beimaß wie den Männern, und fährt dann fort: „Nur hat Stifter in dieser seiner Gerechtigkeit jeden auch an d e n Platz gestellt und n u r an denjeni-

gen, der ihm von Natur aus auch wirklich zukommt. Deshalb scheint es öfters, als ob die Frauen hinter den Männern bei Stifter stark zurückträten, obgleich dies nicht der Fall ist und solche Beobachtungen ganz flüchtig sind. Ganz im Sinne der Antike tritt allerdings das Weib niemals aus ihrem Kreis heraus und noch weniger mischt sie sich offen oder heimlich in des Mannes Geschäft. Stifter hat es für gänzlich unter seiner Würde gehalten, modernen Moden nachzugehen, Ideen von Emanzipation und dergleichen, denn seine weiblichen Gestalten brauchen in ihrer sittlichen und ästhetischen Überlegenheit keine Emanzipation." Es handelt sich nicht darum, welcher Platz den Frauen „von Natur aus auch wirklich zukommt" — darüber kann man doch wohl verschiedener Ansicht sein —, sondern welchen Platz Stifter ihnen anwies und warum er dies tat. Der Hinweis Grolmans auf die Antike ist berechtigt, muß aber ergänzt werden durch den auf die Klassik; auch auf den Katholizismus muß man wenigstens hinweisen, denn wenn auch der katholische Einfluß in unserer Frage nicht zu hoch angeschlagen werden darf, so läßt sich doch in mancher Beziehung eine Übereinstimmung nicht leugnen. Das alles trifft zusammen mit der schon erwähnten Tatsache, daß im Bürgertum Wiens dieselbe Anschauung herrschte. Die Emanzipation der Frauen mag Stifter wirklich nur als eine „moderne Mode" erschienen sein, und weil er, je älter er wurde, desto mehr sich abwandte von allem, was er als bloße Äußerung des Zeitgeistes ansah, hat er in seiner Dichtung das Problem der Emanzipation nicht behandelt. Er schuf Frauen, die sich in ihrem „abhängigen und begrenzten Leben" wohl fühlten, weil sie seinem Bild von der Frau entsprachen. An diesen Gestalten die Idee der Emanzipation entwickeln, wäre freilich ein Unding gewesen. Diese Frauen sehnen sich nicht nach dem eigenen aktiven Eingreifen in die allgemeinen Angelegenheiten, die Grolman Geschäfte des Mannes nennt. Für den Mann bedeutet es einen Verzicht, nicht mitarbeiten zu können an der Gestaltung des Lebens im Großen. Bietak[15]) sieht die Resignation, die er freilich aus verschiedenen Motiven herleitet, als eins der Hauptelemente an, aus denen sich das Lebensgefühl des Biedermeier zusammensetzt. Stifter hat in seinem Leben in vieler Hinsicht Resignation üben müssen, und er gibt seinen Gestalten auch reichlich Gelegenheit dazu, männlichen wie weiblichen. Bei näherer Untersuchung ist aber doch ein Unterschied zu bemerken, der sich am besten am „Nachsommer" zeigen läßt.

Über dem Rosenhaus und dem Sternenhof liegt eine leise Wehmut, weil Risach und Mathilde auf ihr Lebensglück verzichten mußten; Resignation in der Liebe also bei beiden. Resignation in

der Lebenshaltung aber hat nur der Freiherr geübt. Auf der Höhe seiner Staatslaufbahn hat er den Abschied genommen und sich ins Privatleben zurückgezogen; es war ein freiwilliger Verzicht und doch eine wehmütige Resignation: er sah ein, daß er das Staatsleben nicht in seinem Sinne gestalten konnte, so beschränkt er sich auf den kleinen Kreis des Rosenhauses, den er nach seiner Idee formen kann. Er kehrt aus dem großen Kreis freiwillig in den kleinen zurück. In dieser Beziehung hat Mathilde keine Resignation zu üben. Sie ist nie über die kleine Gemeinschaft hinaus in der großen aktiv tätig gewesen.

Was so für Risach und Mathilde gilt, ist typisch für die Männer- und Frauengestalten bei Stifter. Der Mann beschränkt sich am Ende seines Lebens freiwillig, die Frau ist von vornherein in der Beschränkung glücklich. Man darf aber nicht vergessen, daß die Männer auch in ihrer nachsommerlichen Ruhe nie den allgemeinen Gesichtspunkt ganz außer acht lassen. Risach und der alte Obrist in der „Mappe" wie der alte Roderer beschränken zwar ihre Tätigkeit auf ihr Besitztum, sie suchen aber mit voller Absicht durch ihr Beispiel und ihren Rat auf einen weit größeren Kreis von Menschen zu wirken, während die Wirkung der Frau sich meist nur auf die eigene Familie richtet.

Eine Ausnahme gibt es unter den Stifterschen Frauengestalten: Brigitta. Aber gerade diese Ausnahme bestätigt die Regel in hohem Maße. Brigittas Arbeit gilt zunächst auch nur ihrem Besitztum, greift aber in ihrer Wirkung weit darüber hinaus. Ihrem Bemühen ist es zum großen Teil zu danken, daß sich die Landwirte der Umgebung zu einem Verein zusammenschließen, der sich die Förderung der Bodenkultur zum Ziel setzt. Ihre landwirtschaftliche Schöpfung wird weithin nachgeahmt. Das alles scheint gegen die Regel zu sprechen. Aber es wurde schon vorhin bei der Besprechung ihrer Ehe darauf hingewiesen, daß Stifter Brigitta ausdrücklich als Ausnahme angesehen wissen will. Von all den Zügen, mit denen der Dichter seine Frauengestalten sonst ausstattet, ist ihr nur die Mütterlichkeit und die weibliche Opferbereitschaft eigen. In allem andern ist sie den Männern ähnlicher. Ihre Tätigkeit, die eigentlich Männerarbeit ist, läßt Stifter in diesem einen Falle gelten, obwohl Brigitta eine Frau ist, weil er einen Sonderfall darstellen will. Gerade in dieser Betonung der Ausnahme liegt die stärkste Bestätigung der Regel: Der Beruf der Frau ist es, an der Seite des Gatten, sich seinem Willen unterordnend, im kleinen Kreis des Hauses und der Familie tätig zu sein. Darum bleibt die Frau bei Stifter meist auch gedanklich in diesem kleinen Kreise stecken. Für Dinge, die draußen vorgehen, interessiert sie sich nicht. Über Kunst und

Natur sprechen die Frauen zuweilen, über Angelegenheiten des Staates nicht. Nur in „Bergmilch" schildert Stifter die Stellung der Frau zu einer Frage des Staatslebens, nämlich dem Krieg. Es ist die Zeit der napoleonischen Kriege; die Männer des Schlosses sind fanatische Gegner Napoleons. „Die Mutter war in einer schmerzlichen Lage. Sie konnte jene hohe Freude nicht teilen, die die Männer über jeden Vorteil hatten, den die Unsrigen errangen. Sie fühlte nur die Wunden, die geschlagen wurden, ob sie auch dem Feinde galten, und wenn sie auch wünschte, daß Friede würde, und unsere Fluren von dem Feinde befreit wären, so wünschte sie das nicht durch Erschlagen aller Feinde, sondern nur durch ihr Vertreiben, und sie konnte es sich nicht verhehlen, daß es ihr sehr widrig sei, daß vernünftige Wesen ihren Streit nicht in Vernunft und nach Gerechtigkeit austragen können, sondern daß sie sich gegenseitig dabei töten, und sie schalt die Wildheit der drei Männer ..." (S. S. 356).

Man sieht, die Frau nimmt diese politische Frage ganz von ihrem persönlich gefühlsmäßigen Standpunkt aus; das eigentlich Politische daran tritt gänzlich zurück. Pouzar [16]) charakterisiert ihre Haltung dem Fanatismus der Männer gegenüber folgendermaßen: „Dieser überhitzten Leidenschaft steht die einfache Menschlichkeit der Mutter gegenüber, die sich nicht von Parteilichkeit, sondern vom gefühlsmäßig erkannten Sittengesetz bestimmen läßt ... Es ist der auf klassischem Humanitätsgedanken beruhende Kosmopolitismus, den die Mutter vertritt." Daß gerade die Frau diesen Standpunkt vertritt, scheint mir sehr bezeichnend; denn die Grundhaltung des Menschen, der dem Ideal der klassischen Humanität nahe kommt, ist für Stifter das eigentliche Wesen der Frau, während der Mann sich erst im Laufe des Lebens dazu durchkämpft. Allerdings nur die Grundhaltung. Den klassischen Humanitätsgedanken in seiner Lebensfülle verkörpern die nachsommerlichen Männergestalten, die Frauen weniger. Dazu ist ihr Horizont doch zu eng. Die Klassik trennt ja scharf Wesen und Aufgabe des Mannes von denen der Frau, und nicht nur die Klassik. Das Bürgertum bestärkte, wie wir schon sahen, Stifter darin.

Wie sehr Stifter unter dem Bann der bürgerlichen Auffassung der damaligen Zeit stand, verdeutlicht wiederum eine Nachsommergestalt: die Fürstin, durch deren Umgang sich Heinrich in mannigfacher Weise gefördert sieht. Diese Fürstin — wir wissen, daß die Fürstin Schwarzenberg das Vorbild war — ist die einzige Frau bei Stifter, die dem Hochadel angehört. Sie unterscheidet sich von den Frauen des sonst von Stifter bevorzugten bürgerlichen Milieus und denen des niederen Adels durch ihre umfassende Bildung und ihr

vielseitiges Interesse. Mit Kunst und Wissenschaften, soweit diese „ihr zugänglich waren", beschäftigt sie sich. Das tun Mathilde und Natalie auch, das Besondere ist, daß diese Frau häufig mit ihrem Gemahl, der „den Oberbefehl in den letzten großen Kriegen geführt hatte", im Felde gewesen war, und da „die Verhältnisse von Kriegsheeren und ihren Bewegungen kennengelernt" hatte. Und noch als alte Frau wollte sie beständig unterrichtet sein „von dem, was in den Verhältnissen der Staaten und Völker vorging". Es wäre Stifter nicht in den Sinn gekommen, einer bürgerlichen Frau solche Interessen zu geben; einer Fürstin aber sind sie durchaus angemessen. Die Fürstin Schwarzenberg war auch die einzige Frau seiner Umgebung, die solchen Interessen nachging. Gerade dieses Beispiel zeigt, wie sehr Stifter unbeschadet der Idealisierung seiner Gestalten in seiner Dichtung von der Wirklichkeit abhängig war, die ihn umgab.

Die Stellung der Frau in Stifters Gesamtwerk spiegelt die Verhältnisse seiner Umwelt wider. Wenn hier also ein gewisser Realismus durchscheint, so sind doch die Frauen selbst durchaus nicht realistisch gesehen. Ernst Bertram [17]) spricht von einer vollkommenen Familienähnlichkeit aller Stifterschen Jungfrauen, und er hat damit nicht ganz Unrecht. Viele Züge sind den meisten Frauengestalten Stifters gemeinsam; abgesehen von der äußeren Schönheit, die schlichte Bescheidenheit, die Gefühlssicherheit, Geduld und Herzensgüte. Für Stifter war „die Güte das erste und letzte Gut der Frau" [18]), und die Harmonie scheint ihm die einzige, dem weiblichen Wesen adäquate Seelenhaltung gewesen zu sein. Es ist der Wunsch des Mannes, der ihn die Frau so sehen läßt. Wie sehr der männliche Standpunkt vorherrscht, geht schon daraus hervor, daß die vielen Geschichten, die Stifter halb oder ganz von einer Figur der Dichtung selbst erzählen läßt — als Brief oder Aufzeichnung gleichviel — immer von einem Mann erzählt werden, bis auf eine Ausnahme: die zweite Hälfte des „Turmalin" wird von einer Frau erzählt, aber da handelt es sich hauptsächlich um die Geschichte des unnormalen Kindes, nicht um erwachsene Menschen. Der Mann steht sonst im Mittelpunkt und die Frau ist der Gegenstand seiner Liebe und seiner Verehrung.

Stifter schrieb im Jahre 1861 an seinen Freund Heckenast, als dessen Frau das zweite Kind erwartete: „... so wünsche wenigstens ich, von Herzen jetzt einen Knaben, daß Mannigfaltigkeit und Gleichgewicht sei. Und — Sie dürfen es ihrer lieben Gattin schon sagen — wenn ich auch ein Anbeter des schönen Geschlechtes bin,

so ziehe ich heimlich das Unsere ein bißchen vor, es wird schnöde Parteileidenschaft sein, aber ich bin in derselben befangen. Kömmt noch ein Mädchen, so wollen wir sie in Gottes Namen alle beide lieben. ...“

Das ist gewiß scherzhaft gemeint, aber auch ein Scherz kann manchmal Charakteristisches bergen. Die Stellung der Frau bei Stifter ist in diesem Scherz gut gekennzeichnet: die Frau wird verehrt als Vertreterin des schönen Geschlechtes — freilich müssen wir unter „schön“ die seelische Schönheit mitverstehen — aber der eigentlich wichtige, tätige ist der Mann, und ihm gilt das Hauptinteresse des Dichters.

# Anmerkungen.

1) Ernst Bertram beleuchtet diese Tatsache in seinen Studien zu Stifters Novellentechnik Dortmund 1907.

2) Wenn man verwandte Motive in der Dichtung vor Stifter nennen will, so könnte man über die von Kosch (Stifter und die Romantik) und Egerer und Raschner (Einl.) angeführten noch auf das „Flämmchen" aus Immermanns „Epigonen" hinweisen.

3) Wilhelm Bietak: Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung. Wien, Leipzig 1931, S. 204/5.

4) Ich weiß wohl, daß psychologisch-pädagogisches Interesse Stifter mitbestimmte bei der Schilderung Dithas: Die Vorgänge beim Sehendwerden eines Blinden interessierten den Dichter. Doch spielt das in unserem Zusammenhang kaum eine Rolle.

5) S. Dorothea Sieber: Stifters Nachsommer S. 51.

6) Jean Paul Levana.

7) Die Bemerkungen Werner Schotts in seiner Diss. „Stifters Persönlichkeit und Weltanschauung" S. 15 16 über Stifters Frauenideal in den „Feldblumen" sind m. E. nicht ganz zutreffend. Es wäre doch merkwürdig, wenn ein Ideal eines Dichters aus seiner „elementaren inneren Empfindungswelt" erwachsen, nur ein einziges Mal in dem ganzen Werk dieses Dichters Gestalt gewinnen sollte. So ist es aber tatsächlich, denn dies Frauenideal Stifters steht völlig isoliert da. Nach meinen Ausführungen im ersten Teil dieser Arbeit muß es mir auch sehr fraglich erscheinen, ob Stifter „den Frauentyp, dem er in den ‚Feldblumen' dichterische Gestaltung nach seinem Ideal gab, . . . aus der Wiener Aristokratie nahm." Auch der Auffassung Pouzars (Ideen und Probleme in Stifters Dichtungen, Reichenberg i. B. 1928, S. 11), dass Stifter hier zu dem Frauenideal zurückkehre, das er im „Kondor" scheitern ließ, kann ich mich nicht anschließen. Mir scheint hier durchaus ein Sonderfall vorzuliegen.

8) a. a. O.

9) a. a. O. S. 73.

10) Am 20. August 1835 als Stifter Fanni nach jahrelanger Trennung von ferne wiedersah.

11) Franz Hüller weist in der Einleitung auf Erlebnismomente hin: „Stifters Antlitz war von eben denselben Pockennarben durchfurcht, die sich Abdias in Odessa geholt hatte. Vielleicht bereitete diese schwache Verunstaltung unserem Dichter ähnliche bittere Enttäuschungen wie Abdias, der das Schwinden von Deborahs Liebe bemerken mußte. Sie hatte nur leibliche Augen . . . usw. Wie verräterisch tief und allgemein klingt das wohl oder sollte gar sein überaus feinfühliges, zartbesaitetes Empfinden in den Augen seiner etwas sinnlich und oberflächlich veranlagten Gemahlin eine ähnliche Scheu, ein ähnliches

Mißfallen an seinem Aeußeren, wenn auch nur leise, ganz leise unbewußt angedeutet, beobachtet haben? Wer hat wohl je tief genug in die Tragik dieser Ehe hineingesehen."

12) Grillparzer: Des Meeres und der Liebe Wellen, Akt I.

13) Vogls Ballade „Das Erkennen" erschien zuerst im Taschenbuch „Gedenke mein" auf das Jahr 1834. Wien bei Pfautsch S. 158. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Stifter dies Taschenbuch gekannt hat; recht bekannte österreichische Dichter sind darin vertreten, und Stifter selbst hat in einem späteren Jahrgang seine Erzählung „Brigitta" erscheinen lassen. S. auch die Einleitung Gustav Wilhelms zum „Haidedorf".

14) Adolf v. Grolman, Stifters Romane, Halle 1926, S. 108.

15) a. a. O.

16) Otto Pouzar, a. a. O. S. 83.

17) Ernst Bertram, a. a. O. S. 71.

18) An Heckenast 24. 12. 1851.

# Literaturverzeichnis.


Stifter: Sämtliche Werke hsg. v. Sauer, Prag 1904 (zitiert als: S.)
Werke hsg. v. Aprent, Leipzig 1902, (zitiert als: A.)
Nachsommer, Inselverlag Leipzig, (zitiert als: I.)
Unbekannte Jugendgedichte Ad. Stifters, hsg. v. Micko Euphorion 31.
Eugen v. Andrassy: Briefe an Stifter. Edlingers Österr. Rundschau I 1883.
Ernst Bertram: Studien zu A. Stifters Novellentechnik, Dortmund 1907.
Lichtenberg - Stifter, 2 Vorträge Bonn 1919.
Wilhelm Bietak: Das Lebensgefühl des „Biedermeier" in der österreichischen Dichtung Wien-Leipzig 1931.
Bindtner: Ad. Stifter, Wien-Prag-Leipzig 1928.
Dünninger: Das Stifterbild der Gegenwart. Germ. Roman. Monatsschr. 1931, 16.
A. von Grolman: A. Stifters Romane, Halle 1926.
A. R. Hein: A. Stifter, Prag 1904.
Kosch: Stifter und die Romantik, Prag 1905.
Albert Gerhard Müller: Pädagogik und Weltanschauung Stifters. Bonn 1930.
Otto Pouzar: Ideen und Probleme in Stifters Dichtungen. Reichenberg i. B. 1928.
Günther Müller: Stifter, der Dichter der Spätromantik. Jahrbuch katholischer Akademiker 1924.
Reitzenbeck: Stifter, biographische Skizze. Libussa 1853.
Werner Schott: Stifters Weltanschauung und Persönlichkeit. Diss. Breslau 1928.
Dorothea Sieber: Stifters Nachsommer. Jena 1927.
Stifter Gedenkbuch: Hsg. v. der Stiftergesellschaft. Wien 1928.
Gerhard Wiese: Entwicklung und Probleme der österr. Novellistik im 19. Jahrhundert. Diss. Frankfurt 1928.
Gustav Wilhelm: Einleitungen zu der Bongschen Stifterausgabe.
Otto Wittner: Briefe aus dem Österreichischen Vormärz. Prag 1910.
Andrian-Warburg: Österreich und dessen Zukunft. Hamburg 1843. (Anonym).
Bauernfeld: Bürgerlich und Romantisch.
Erinnerungen aus Alt-Wien. Hsg. von Jos. Bindtner Wiener Drucke 1923.
Karl Blümml: Altwienerische Gestalten, Wien 1920.
I. F. Castelli: Memoiren meines Lebens. Hsg. v. Bindtner, München 1913.
Wiener Lebensbilder, Wien 1928.
Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Hsg. v. Eisler, Berlin 1913.
Franz Gräffer: Alt-Wiener Guckkasten. Wien 1912.
Karl Gutzkow: Wiener Eindrücke. Frankfurt a. M. 1845 Bd. III.
Betty Paoli: (Elisabeth Glück).
Gesammelte Aufsätze. Hsg. v. Bettelheim-Gabillon Wien 1908.
Karoline Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. München 1914.
Briefe des Feldmarschall Schwarzenberg an seine Frau.
Hsg. v. Novák. Wien 1913.
A. Prokesch: Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Fürsten Schwarzenberg. Wien 1823.
Moritz Saphir: Meine Memoiren. Leipzig 1889.
Charles Sealsfield: Österreich wie es ist. Übers. und hsg. v. Klarwill. Wien 1915.

Springer: Geschichte Österreichs. Leipzig 1863.
Ottokar Weber: Der österreichische Vormärz. Deutsche Arbeit in Böhmen 1904/5.
Gutzkow: Seraphine. Hsg. 1845.
Wally, die Zweiflerin. 1853.
Herder: Liebe und Selbstheit. Ausg. Suphan. Bd. 15.
Hippel: Über die Ehe. IV. Auflage Berlin 1793.
Wilhelm v. Humbold:
Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur. 1795.
Über die männliche und weibliche Form. 1795.
Akademieausgabe. Bd. 1
Briefe an eine Freundin, Leipzig 1847.
Immermann: Die Epigonen. Düsseldorf 1836.
Fanny Lewald: Meine Lebensgeschichte. Berlin 1862.
Martha Weber: Fanny Lewald. Züricher Diss. Rudolstadt 1921.
Theodor Mundt: Madonna. 1835.
Geschichte der Gesellschaft. Berlin 1844.
Robert Prutz: Engelchen. Leipzig. 1851.
Mme. de Staël. Corinne. 1807.
Delphine. 1802.
George Sand: Elle et Lui. Paris 1869.
Romans et Nouvelles. Paris.
Viktor Cathrein: Die Frauenfrage. 17. Heft der Stimmen aus Maria-Laach.
Bischof Dupanloup: Über Frauenbildung. (Deutsch) Münster 1868.
Wilh. Heinr. Riehl. Die Familie. 1855.
Mausbach: Alt-Christliche und moderne Gedanken über Frauenberuf. 1910.
Roesler: Frauenfrage. 1907.
Dora Flashar: Goethes Mignon. Berlin 1929.
H. Adolf: Die Frau als Symbol. Zeitschrift „Die Frau" Jahrg. 37
Fritz Giese: Der Romantische Charakter I. Die Entwicklung des androgynen Problems in der Frühromantik.
Elise Dosenheimer: Das zentrale Problem in Hebbels Tragödie.
Otto v. Hanstein: Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geistesleben im 18. und 19. Jahrhundert. 1899.
Ernst Heilborn: Zwischen zwei Revolutionen. Berlin 1829.
Heine und die Frauen. Zeitschrift „Die Frau" Jg. 5.
Kluckhohn: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik.
Lina v. Morgenstern: Die Frauen des 19. Jahrhunderts. 1888/89/91.
Erna v. Pustau: Die Stellung der Frau im Leben und im Roman der Jungdeutschen. Diss. Frankfurt 1928.
Annelise Rabe: Das weibliche Erziehungsideal und die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Diss. Münster 1924.
Paul Schettler: Frauen in der Dichtung. Zeitschrift „Die Frau" Jahrg. 3.
Käthe Stricker: Deutsche Frauenbildung vom 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Quellenhefte zum Frauenleben 21. 1917.
Christine Touaillon: Der Deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts 1919.
Margarete Treuge: Die Umbildung des Frauentypus in der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Zeitschrift „Die Frau" Jahrg. 17.
Karl Walcker: Der Anteil der Frauen am geistigen Leben. Bielefeld 1893.

## Lebenslauf.

Ich, Elise Unger, wurde am 19. November 1904 in Berlin als Tochter des Rechtsanwaltes Leopold Unger und seiner Frau Paula geb. Goldschmidt geboren. Ich bin wie meine Eltern jüdisch. Ostern 1924 legte ich meine Reifeprüfung an der Auguste-Viktoria-Schule zu Charlottenburg ab und ein Jahr später das Lehrerinnenexamen an der Staatlichen Augusta-Schule zu Berlin. In Freiburg i. B., Berlin und Paris studierte ich dann Germanistik, Philosophie und Französisch. Allen meinen akademischen Lehrern bin ich zu großem Dank verpflichtet.